



الملاحم الفلسفية للاشتراكية العربية

ديمقراطية الاشتراكية العربية

للدكتور صلاح الدين عبد الوهاب

« ان الديمقراطية هي الحرية السياسية ، والاشتراكية هي الحرية الاجتماعية ، ولا يمكن الفصل بين الاليتين . انهما جناحا الحرية الحقيقية ، وبدونهما او بدون اى منهما لا تستطيع الحرية ان تحلق الى آفاق الغد المرتقب » .

عناصر كل سيادة مستمدة من الشعب وحده .
فليس اولى او فرد يستعمل هذه السيادة الا بتفويض من الشعب ، وجاء في المادة الرابعة من هذا الاعلان ان « القانون هو التعبير الرسمي عن الإرادة العامة » .

وايزر مبدأ تقوم عليه الديمقراطية هو مبدأوحدة القانون ، فالقانون - وهو تعبير عن ارادة الأمة - يجب ان يكون واحدا بالنسبة لجميع افراد هذه الأمة وطبقاتها .

فلا تمييز ولا تباين . وهذا المبدأ لم تنجح الديمقراطية الاغريقية في الوصول اليه اذ اعترفت بوجود قوانين مختلفة لطبقات مختلفة من المواطنين فالتمييز بين الرقيق والحر هو انكار لنظرية تطبيق القانون على جميع المواطنين على السواء .

والنتيجة الطبيعية لهذا المبدأ هو وجوب تحقيق المساواة بين المواطنين أمام القانون . فللفرد كرامة لا يمكن تجزئتها وللجماعة مصلحة مؤكدة في هذه المساواة عليها المحافظة على الأمن والاستقرار الاجتماعى اللذان يدفع تأكيدهما بالجماعة الى الامام .

الديمقراطية كلمة مشتقة من اصلين اغريقيين هما **Demos** أى شعب و **Kratos** أى سلطة . فالمعنى الحرفى للديمقراطية هو انها سلطة الشعب اى حكم الشعب بالشعب . ومعناها الاصطلاحي المعاصر لا يخرج عن هذا فهو تعبير ما نعرفه الآن بمبدأ السيادة الشعبية . فتميز بذلك عن أنظمة أخرى للحكم كحكم الفرد المطلق (الاستبدادية) ، او حكم الطبقة الواحدة (الارستقراطية) ، او حكم القوة الالهية (الشيوقراطية) .

وكانت الديمقراطية الاغريقية - بوصفها مصدرا مباشرا للديموقراطية الغربية - تقوم على أساس علاقة الولاء التى يدين بها الاغريقى نحو مدينته . فكانت ديموقراطية لا حزبية بناء على ان اصل وجود الدولة هو تحقيق الاهداف العامة للشعب مما يتنافى مع قيام احزاب تمثل مصالح فئة معينة من عباد الشعب وورث الغرب هذا النوع من الديمقراطية اذى تاكدت مبادئه ورسخت بفضل الثورة الفرنسية التى دعت الى مبادئ الحرية والاخاء والمساواة . وجاء فى اعلان حقوق الانسان الذى أصدرته الجمعية الوطنية فى ٢٦ أغسطس ١٧٨٩ ، ان

واذن .. فالديمقراطية الغربية مصدرها علماني
لحميتها ديموقراطية الاغريق وسداها فلسفة الثورة
الفرنسية .. التي بنيت على مبادئ الفكر الحر
والتي Laissez faire, Laissez passer
اسهم في ارسائها منسكيو وفولتير . الا ان هذه
المبادئ سرعان ما انحرفت نتيجة تسلط الرأسمالية
التي اباحت سيطرة الطبقة العليا (طبقة الأغنياء
وارباب الأعمال) على الحياة السياسية .

وكان أن نشأت فكرة الأحزاب السياسية على
أنها الوسيلة الضرورية بين الحكومة وبين الشعب
وكانت في بادئ امرها همزة الوصل التي تؤكد
وصولاً أماني الشعب الى مسامع الحكام . ولكن
أصبحت هذه الأحزاب شيئاً غشياً .. فالأحزاب السياسية
تشكل مصالح متعارضة لغتاً متباينة من الشعب .
والغلبة دائماً للاقوي تأتيراً في جموع
الناخبين . ولا شك ان المال كان أداة التأثير الفعالة .
وصارت برامج هذه الأحزاب اطرار سياسية تقيد
انطلاق العمل الوطني وتجبره على الدوران في فلك
مرسوم مقدماً لا سبيل الى تغييره أو تفادى الأخطاء
فيه بالنسبة للمستقبل .

وتأكد لدى الغربيين . الارتباط الذهني بين
الحرية السياسية (الديمقراطية) ونظام الأحزاب
السياسية . فصار وجود أكثر من حزب واحدي يمثل
لديهم المثالية السياسية التي لا تقوم للديمقراطية
قائمة بدونها .

ولم تكن الديمقراطية الحزبية التي ورثناها عن
الغرب وطبقناها في عهد ما قبل الثورة الا لتمخض
عن حكم الطبقة الواحدة أو بمعنى اصح ديكتاتورية
الاقطاع ورأس المال المستغل .

لقد مزقت الحزبية - كما قال الرئيس جمال
عبد الناصر - وحدة البلاد وفرقت شمل الأمة ..
لم تكن المبادئ هي موضوع الخلاف وانما كانت
الزعامات الفردية والمجد الشخصي . كانت كل هذه
الخلافات على حساب جموع الشعب صاحبة المصلحة
الاصلية في كل اصلاح مخلص . وبذلك كانت
الحزبية تعمل من اجل فئة قليلة من الناس هي
فئة الحكام وأصدقائهم ومحاسبيهم . الفئة القليلة

التي كان لها كل شيء وغالبية متروكة لامتلاك شيئا
من امر نفسها .

هل كانت هذه ديمقراطية ؟

ان الديمقراطية ليست برلماناً فحسب بل هي
التجاوب الذي ينشأ بين مجسوع المواطنين أو
غالبيتهم وبين الحكام . ذلك التجاوب الذي يحس
به كل مواطن فيؤمن بأنه صانع الدولة أو أحد
صانعيها على الأقل .

ان الديمقراطية لا بد أن تفشل - كما فشلت
عندنا في عهد ما قبل الثورة - اذا كانت مجرد
نظام سياسي أو مبدأ جامد من المبادئ التي يضمها
الدستور بين دفتيه . انها اولاً وقبل كل شيء روح
واتجاه وعقيدة وخلق .

لقد كانت ديمقراطية ما قبل الثورة كما عبر عنها
الميثاق الوطني بحق ، ملهية مهينة لأن أصوات
الجماهير لم تكن هي التي تقرر خط السير الوطني ،
والها كانت أصوات الجماهير تساق وفقاً لإرادة
السلطات الحاكمة وأصدقائها .

وكان كل ذلك نتيجة منطقية لاغفال الجانب
الاقتصادي من حياتنا السياسية .

ان حرية رغيف الخبز - كما يقول الميثاق -
صان لا بد منه لحصرية تذكرة الانتخابات .
والديمقراطية الحق لا يمكن أن تتوافر الا بوجود
ثلاثة ضمانات اجتماعية للمواطن .

- أن يتحرر من الاستغلال في كل صورة

- أن تكون له الفرصة المتكافئة في نصيب عادل
من الثروة الوطنية .

- أن يتخلص من كل قلق يبدد أمن المستقبل في
حياته .

ومن هنا يبدو التلازم الحتمي بين الديمقراطية
والاشتراكية . لان الاولى هي اشرار الشعب أو
غالبية في الحكم فتكون السلطة الحقيقية نابعة
منه ، والثانية هي طريق تحضير جموع الشعب
لتقبل الوعي السياسي فتهد للمشاركة في حكم
نفسها . ويكون هذا التحضير عن طريق اعادة توزيع
الثروة الوطنية توزيعاً يؤمن معه كل فرد بأنه يأخذ
نصيبه العادل من الدخل القومي فيتبدد لديه كل قلق

على مستقبله ومستقبل أولاده ، فيفرغ للتفكير في كيفية مشاركة مواطنته في العمل على التقدم العام في بلاده .

واشتركتيننا - على ما أوضحناه في العددين السابقين من هذه المجلة - ليست مقلدة ولا مستوردة بل مستوحاة من ضميرنا ، ومن واقع بيتنا ، ومن تجاربنا المريرة مع الاستعمار والإقطاع ورأس المال المستغل ، ومن تقاليدنا الروحية التي تبعث من رسالات مساوية تحض على الخير والتآزر وعدم التواكل .

ولذلك فهي ان كانت تؤمن بشذويب الطبقات ، فهي تنتهج في ذلك سبيل السلام على عكس الماركسية التي لجأت الى العنف في معالجتها للصراع الطبقي مما شوه الغايات التي اقتنعت جماهير العمال انها تهدف الى تحقيقها . وبذلك لم تترك مجالا لقيام ديكتاتورية البلوريتاريا كما هو الحال في الماركسية .

ان قانون تحديد الملكية الزراعية بمائة فدان ، وقانون وضع حد اعلى لدخل الفرد السنوي ،

وقوانين اشراك العمال في ارباح الشركات والمصانع التي يعملون بها ، والقوانين التي كفلت لهم حدا أدنى للاجور ، والقوانين التي خولتهم حق التمثيل في مجالس ادارة الشركات ، وقوانين تأميم المشروعات الانتاجية الكبرى والبنوك التي حالت دون افتتاح الصالح الفردي على مصلحة الجماعة ، وقوانين الضرائب التصاعدية ، وأخيرا وليس آخرا ضمان حصول الفلاحين والعمال على نسبة لا تقل عن ٥٠٪ من مقاعد التنظيمات الشعبية ولجان الاتحاد الاشتراكي كل ذلك يسهم ايجابيا في وضع الاشتراكية العربية العادلة موضع التنفيذ فتتحقق بذلك الصحة الشعبية الكبرى التي تجعل من مساهمة قوى الشعب العاملة في الحكم حقيقة تؤكد وجود ديمقراطية حقة لا زائفة لانها تجمع بين الجانبين السياسي والاجتماعي معا .

هذه هي الديمقراطية التي نريدها ، ديمقراطية الاشتراكية العربية ، ديمقراطية الشعب العامل وليست ديمقراطية الطبقة التي تستند الى الاحتراف العرقي .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

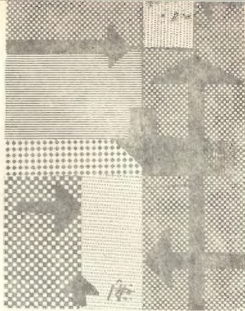


الصدقة الأدبية

بين

مصر وشمال إفريقيا

بقلم : الدكتور طه الحاجري



بين مصر وليبيا من ناحية وتونس والجزائر والمغرب من ناحية أخرى ، فإن ذلك لا يمكن أن يلقى تلك الوحدة المكانية التي حققها لها ذلك الموقع على البحر المتوسط ، ولا أن يحدد الآثار المختلفة المترتبة عليها ، لا قبل لنا الآن بالانفاضة فيه ، وتفصيل القول في غرض جوانبه ونواحيه .

وما هو وثيق الصلة بموضوع هذه الدراسة ما أتاحه الاشتراك بين مصر وشمال أفريقية في الموقع من اطراد الاتصال بينهما وسهولته في مختلف العصور التاريخية ، مما كان كبير الأثر في توثيق الصلاقة واحكام الصلة وتقوية وجه التبادل المادى والمعنوى ، والتقريب بين الآفات المختلفة .

كان هنالك طريق البحر الذى اتخذته ابن خلدون في رحلته من تونس الى مصر ، وسلكه أبو الصلت الدائى في رحلته الى مصر ، وعودته منها الى المهديّة ، كما كان هنالك الطريق البرى الذى سلكه ابن بطوطة من طنجة الى الاسكندرية ، وكان طريقا مهيّدا معبدا ، اعد بما يجعله آمنا ، من المخافر والمحارس القائمة عليه في مراحلها المختلفة ، منذ بدئه الى منتهاه ، ثم بما يعين المسافرين فيه ، من الرباطات المنتشرة في طوله ، نأدى اليها ، ويرجع فيها ، ويسترد نشاطه بها ، ويجد فيها ما يحتاج اليه من طعام وشراب ، وما تتطلع اليه نفسه من درس أو موعظة أو كتاب ، بفضل الاوقات أو الجبوس التي حبست عليها ، والصدقات التي كانت ما تزال موجهة اليها ، كما زود هذا الطريق بمشاعل النار التي كانت تستعمل

قد يبدو في هذا العنوان شيء من الاضطراب والنهات ، أو شيء من التعارض والتناقض ، على اعتبار أن كلمة « شمال أفريقية » تطلق على المنطقة الممتدة من قناة السويس الى نهاية المغرب الأقصى عند المحيط الاطلسي ، فتكون على هذا جزءا من شمال أفريقية ، لا شيئا متميزا عنه ، كما يبدو عليه هذا العنوان .

ولكن هذا الاطلاق الذى يجعل من مصر وسائر الساحل الأفريقى على البحر المتوسط منطقة واحدة يقابله اطلاق آخر ، اصطلح عليه علماء التاريخ الحديث ورجال السياسة ، يقصرون به « شمال أفريقية » على مراکش (المغرب) والجزائر وتونس ، أو ما كان يسمى بالمغرب الأقصى والمغرب الأوسط وأفريقية ، وقد يلحقون به ليبيا ، وذلك هو مانعني هنا ، وقد ينتهى بنا البحث الذى نعالجه في هذا الفصل الى أن نرى في الاطلاق الاول ، وهو اصطلاح الجغرافيين ، ما هو أكثر من الاعتبار الجغرافى الذى لم ير في هذه البلاد منطقة واحدة الا من ناحية موقعها من القارة الأفريقية ، واشترائها في هذا الموقع .

على أننا نحسب أن لهذا الاعتبار الجغرافى قيمته فيما نحن بصدد من تبين ما عسى أن يكون ثمت من علاقات أدبية بين مصر وسائر بلاد هذه المنطقة ، فإن وقوع هذه البلدان جميعا على ساحل البحر المتوسط ، ممتدة من الشرق الى الغرب ، في نسق واحد ، لا يمكن الا أن يكون له اثره في تحقيق الوان الصلة بينها . ومهما يكن من أمر الخلاف في طبيعة الارض

ولا علاقة تربطه بها غير علاقة الدين والملة والثقافة والتاريخ ، ولكن الحقيقة غير ذلك ، فالامر بين مصر والبربر لا يقف عند ذلك ، وإنما يتجاوز إلى ما هو أشبه أن يكون صلة عنصرية .

ولسنا نرجع في هذا إلى بعض الفروض والنظريات التي يذهب إليها بعض العلماء في تصنيف الإجناس البشرية ، ويتغفلون بها إلى أعماق ما قبل التاريخ ، فلسنا من هذا في شيء ، ولكننا نقف عند حدود الحقائق الماثلة والظواهر القريبة . ومن أول ذلك هذه الأسماء التي ما تزال تطلق في مصر على بعض البلاد والأسر المصرية ، كهوارة وسقارة وزناتة ، فلبست في أصلها إلا أسماء لبعض العشائر البربرية التي دخلت مصر ، وعاشت بين أهلها ، واصطنعت الحياة المصرية ثم ذابت في القومية المصرية ، ثم بقيت هذه الأسماء دلالة باقية على ذلك .

فكما أن كثيرا من عرب شمال افريقية قد هاجروا إلى مصر واستقروا فيها ، ولابسوا الحياة المصرية ، وأصبحوا جزءا من الشعب المصري ، كما رأينا ، كذلك كان شأن بعض قبائل البربر ، فقد تعرضوا لما تعرض له أولئك من ظروف وملابسات ، فاستوطنوا مصر ، ودخلوا أهلها ، على النحو الذي يقرره التاريخ في الفصل الذي عقده - في كتابه صبح الأعين - لمعرفة أسباب الإدم من العرب والعجم ، وقد تحدث فيه عن البربر ، على أنهم الضرب الثالث من أخرب العرب « الباقية أعقابهم على تعاقب الأزمان » بعد العرب العاربة والعرب المستعربة ، إذ كانوا - كما يقول - من العرب المتروك في عروبهم ، ثم جعلهم طائفتين ، أحدهما : « الذين منهم بالديار المصرية » ، وهم هوارة ولواته ولكل منهما بطون كثيرة استقرت في مصر في مواطن مختلفة فيها ، أورد أسماءها ، مستعينا بالحمداني وابن فضل الله العمري ، كما ذكر بعض ما تعرضت له في مقامها ، فذكر عن بطون هوارة أنها كانت تنزل البحيرة وغرب الاسكندرية ، إلى أن أغلبهم على البحيرة وإجلالهم عنها جماعة آخرون من البربر ، هم زناتة ، بطن من بطون لواته ، فرحلوا إلى صعيد مصر ، ونزلوا به في الاعمال الأخيمية ، في جرجا وما حولها ، وهناك كثر جمعهم وقوى أمرهم واشتد بأسهم ، وانتشروا في معظم جهات الوجه القبلي ، وصارت لهم الامرة في بعض نواحيه ، كاليهنسا وبعض أعمال أخميم .

في الإنذار ، فكان الخبر يصل بواسطتها من الاسكندرية إلى سبته في أقصى المغرب في ليلة واحدة ، ومن طرابلس إلى الاسكندرية في ثلاث ساعات .

وقد لا يكون مثل هذه النار ، أو ذلك الأسلوب من أساليب الإخبار أو الإنذار ، كبير خطر فيما نحن فيه ، ولكنها تعد على كل حال رمزا قويا للدلالة على تلك الوحدة التي تنظم الساحل الأفريقي جميعا ، من مصر إلى المغرب الأقصى .

فإذا انتقلنا من المكان إلى السكان ، وأردنا أن نتبين مدى العلاقات العنصرية التي تربط بين أهل مصر وأهل شمال افريقية ، وجدنا الأمر متغاوتا بعض الشيء - بطبيعة الحال - تبعا لقرب الجوار وبعده ، ولكن العلاقة على كل حال ماثلة ، وإن اختلف مذاها ونسنتطوع أن نرى هذا بوضوح إذا علمنا أن عرب شمال افريقية يرجعون في جملتهم إلى قبيلتي هلال وسليم ، وأنه قال أن نرى بطننا من بطون هاتين القبيلتين ، أو فخذنا من أفخاذهما ، أو عشيرة من عشائرها ، في شمال افريقية ، إلا ونحن نراهم بنى عموميتها في مصر ، وإنما فرقت بينهما في الدار بعض الظروف والملابسات ، فأقامت هؤلاء هنا وهناك ، ولكن كلا منهما ظل يحتفظ الآخر بصلته النسب التي تربطه به ، حريصا على أن تبقى هذه الصلة حية متجددة ماثلة في النفوس .

وإذا نحن راجعنا كتب الأنساب عامة ، ثم ما كتبه الفيلسوفندي في الجزء الأول من كتابه « صبح الأعشى » ، والمقريزي في كتابه « البيان والأعراب عما نزل بأرض مصر من الأعراب » ، ثم أضفنا إلى ذلك كله التحقيقات الرصينة المفضلة التي كتبها العلامة شكيب أرسلان في تعليقاته على كتاب « حاضر العالم الإسلامي » للباحث الأمريكي استودارد ، وقد كان مرجعه الأول في هذه التعليقات ما تلقاه من شيوخ القبائل وحفظة الأنساب ، وما أتبع له من خبرة شخصية واتصالات واسعة النطاق ، إلى جانب قراءاته ومطالعته ، إذا نحن راجعنا ذلك كله تبين لنا هذه الحقيقة بيانا لا يدع مجالا للشبهة أو ريبا .

وإذا كان هذا هو شأن الصلة بين عرب مصر وعرب شمال افريقية ، فمما عسى أن يقال عن البربر وهم العنصر الآخر من عنصري المغرب العربي ؟ قد يبدو لأول وهلة ألا موضع للحديث عن البربر في هذا المجال ، إذ لا شأن لهذا العنصر بمصر ،

وكذلك الامر في قبيلة لوانة وبطونها الكثيرة المنتشرة في الدلتا والصعيد جميعا ، ولا تزال أسماء بعض هذه البطون ماثلة في أسماء بعض المدن والقرى .

وقبيلة لوانة هذه هي احدى قبائل البربر التي يزعم بعض المؤرخين انها مصرية الاصل ، فقد حكى ابن حزم أن نسبة البربر يزعمون أن بعض قبائلهم ، وهي قبائل سدراته ولوانة ومزاتة من القبط . وليس يعنينا كثيرا أن يكون هذا القول الذي يرويه ابن حزم عن أحد معاصر ، وكان - كما يقول - ناسكا عالميا بانسابهم .

وأورده في جهمرته ، ونقله عنه ابن خلدون والقلقشندي ، صحيحا أم غير صحيح ، وما أحسب تحقيقه والإنهاء فيه الى رأى قاطع أو قريب امرا سيرا ، ولكن الذي يعنينا انما هو دلائله الواضحة على الصلة القديمة التي جعلت تنمقد بين البربر ومصر ، فما كان لهؤلاء النسابة أن يذهبوا ذلك المذهب الا أن يكون هنالك من الظروف والملاسات ما يبرره ويسوغه ، ويجعله أشبه بالحقيقة .

وبذلك نرى ان الصلة بين البربر ومصر صلة قائمة وليقة منذ أصبحوا عنصرا من عناصر الشعب المصري ، كما كان العرب من أهل شمال افريقية لا كما كان يبدو لأول وهلة .

وبهذا يتبين لنا مبلغ ما بين شعب مصر والشعوب شمال افريقية من أواصر نسب قوية متشابهة ، لا سبيل الى الشك فيها أو التهور من أمرها ، فهي أواصر جديرة أن تربط بين الشعبين أو هذه الشعوب برباط وثيق ، وأن تقرب الى حد غير قليل بين النوازع الثورية والطوايع العقلية ، مما لا ينبغي اغفاله في مثل هذا الموضوع الذي ندرسه .

فاذا أضفنا الى ما ذكرنا من وحدة المكان وتشابك النسب الاشتراك في اللغة والدين والثقافة والمثل العليا ، وكثير من التقاليد والدكرات ، تبين لنا ان هذه الشعوب التي تسكن شمال افريقية - بالاصطلاح الجغرافي - يسودها قسدر كبير من التجانس ، الى الحد الذي يأذن به اختلاف الاحداث التاريخية ، والملابس المختلفة التي تعرضت لها هذه الشعوب هنا وهنا خلال العصور ، فخالقت - بطبيعة الحال - بين مصائرهما وأقدارها .

واذ أقول « اللغة » لا اعنى اللغة الفصحى فحسب ، وانما اعنى فوق ذلك ما هو أحض منها ،

وهي اللهجة الشعبية ، أو اسلوب الأداء اللغوي بين العامة ، فمما لاحظته بعض علماء اللغات ان هذه اللهجة مشتركة بين بعض جهات مصر وشمال افريقية ، وقد نص على ذلك الدكتور فؤاد حسين في كتابه « قصصنا الشعبي » ، اذ يقول : ان المؤرخين ورجال اللغات السامية « **مجمعون على أن لهجة صعيد مصر ، وعسرب أولاد على غرب الاسكندرية ، وشمال افريقية وأعلى النوبة . . لهجة واحدة لها مميزاتها الخاصة التي تميزها عن سائر اللهجات العربية** » .

وهذا الاشتراك في اللهجة أمر يتفق مع طبيعة الاشياء ، اذا عرفنا أن اللهجة الشعبية هي الصدى الباقي المتردد للاتجاه اللغوي الباطني الذي لا يزال منتقلا خلال العصور ، والاسلوب الذي يتخذ هذا الاتجاه ويعبر به عن نفسه ، فالاشتراك في اللهجة بين بعض اقالييم مصر وشمال افريقية هو في حقيقة الامر أثر من آثار وحدة العناصر التي تسكن هنا وهناك على النحر الذي بينا ، ومظهر من مظاهر هذه الوحدة .

وبهذه اللهجة الشعبية جاءت قصة ابي زيد أو سيرة بني هلال ، التي تصور دخول الهلالية شمال افريقية ومظاهرهم فيه ، وهي قصة تعد من أكثر القصص الشعبية شيوعا في مصر ، وما يزال الشعب المصري مقبلا عليها ، يقرأها ويسعى الى الاستماع اليها ، ويحفظ كثيرا من أناشيدها ، ومازال للشاعر الذي ينشد هذه القصة مكانه الظاهر في المجتمع الشعبي المصري ، مما يعتبر مظهرا من أوضح مظاهر العلاقة المتخلقة الى الاعماق البعيدة بين الشعب المصري وشمال افريقية ، كما تعد دليلا على دعوى المشاركة في اللهجة الشعبية ، واستمرار ذلك منذ أجيال كثيرة .

ذلك شأن اللغة ، وكذلك شأن الدين ، فانا اذا أقول « الدين » لا اعنى الاسلام عامة وحسب ، ولكني اعنى ايضا ما هو أخص من ذلك ، وهو المذهب الدبني الشائع في شمال افريقية ، في الشريعة والعقيدة جميعا .

أما الشريعة فتحن نعلم ان المذهب الفسالب في شمال افريقية عامة هو المذهب المالكي ، وقد اتخذ هذا المذهب في هذه البلاد صورة لعله لم يتخذها

وهب ، وغيرهم ممن جعلوا لمصر في تاريخ المذهب المالكي وتوطيد أسسها مكانا للمراق في تاريخ مذهب أبي حنيفة .

ثم كانت مصر بمكانها هذا من شمال أفريقية ، ووقعها على طريق الحج ، قد أتبع لها أن تكون وسيلة انتقال هذا المذهب الى شمال أفريقية منذ ذلك الوقت ، على يد رجلين من أقوى شخصياته وأبعدنا اثرها فيه ، وهما : أسد بن الفرات ، وسحنون ابن سعيد .

أما أسد بن الفرات فهو - وإن يكن خراساني الاصل او عراقيه - قد تنسأ في أفريقية : في القيروان ثم في تونس . وفيها قرأ القرآن وروى الحديث وتثقف بالثقافة السائدة ، حتى اذا بلغ الثلاثين من عمره رحل الى المشرق ومضى الى المدينة وهناك تلقى الامام مالكا وجلس اليه ، وسمع منه ، واخذ عنه . ولكن أسدا كان - فيما يبدو - من الشبان الذين يسيطر عليهم طموح الفكر وتوالت المطالبات ، فقد كان نزاعا الى التفلغل وراء كل مكان يلقى عليه ، لا يريد ان يقف عند تلقى الحديث ، ولاكتفى بالقالة الواحدة في الحديث الواحد . ولما كان يقضي الى ما وراء ذلك من شتى القلوب ، ويبيع المائل ، وانفصاريه ، كان ذلك أسلوب أهل العبراني الذي عرفوا به : « سلسلة بنت سائلة » ، اذا كان كذا وكذا كان كذا وكذا » ، على حد تعبير مالك في بعض ماكان يعقب به على طريقة أسد بن الفرات في السؤال والمراجعة والمناقشة .

وبذلك لم يعد أسد الى المغرب مباشرة بعد ان أنهى مقامه في الحجاز ، وإنما اخذ طريق العراق ، يرضى تطلعه ، فاتصل هناك بأصحاب أبي حنيفة ، وأزم حلقة محمد بن الحسن ، وفتح عقله لأسلوب القوم في النظر ، فأحاط بأسول مذهبيهم ، ووجد في نفسه القدرة على ان يجاريهم في مناقشتهم ومناظراتهم .

حتى اذا قضى من العراق غايته ، كر راجعا الى أفريقية ، ولكنه حين مر بمصر أراد ان يتلبث قليلا فيها ، ليلقى بها العلماء ، يسمع منهم ويحمل عنهم . وكانت مصر كما اشرنا منذ قليل - تضطرب بذلك النشاط الفقهي الذي كان يمثل عبد الله بن وهب وابن القاسم وسائر هذه الجماعة ، فاتصل

في اى اقليم آخر ، اذا أصبح سمة من سماته البارزة ، وعصرنا من عناصر شخصيته ، وجزءا من مقوماته التي تبنت له خلال الاجيال المختلفة .

وإذا لم يكن للمذهب المالكي في مصر هذا الوضع الذي مكنت له في شمال أفريقية ظروف خاصة ، فان بين مصر وشمال أفريقية صلة وثيقة يعقد هذا المذهب اواصرها ، فمصر من اول الافتطار الاسلامية التي اتخذ فيها المذهب المالكي مكانة خاصة ، بل لعنا نستطيع القول بان هذا المذهب كان هو المذهب السائد فيها ، قبل ان يجيء الشافعي الى مصر ويعقد بها مجالسه ، وبأخذ مذهبه في مزاحمة المذهب المالكي مزاحمة قوية ، ومع ذلك فقد بقي هذا المذهب واسع الانتشار في مصر ، كما انه لا يزال فيها بعض الاقاليم التي اتخذ فيها وضعا يقرب من وضعه في شمال أفريقية ، وذلك كالصعيد والبحيرة والاسكندرية وما حولها .

فهذا وجه من وجوه الصلة التي يعقدها المذهب المالكي بين مصر وشمال أفريقية .

وهناك وجه آخر ، وهو ان مصر تعتبر لاني البلدين الذين صدر شمال أفريقية عنها بهذا المذهب ، بعد المدينة موطن الامام مالك . وكانت مصر منذ اخذت الدراسات الفقهية او

التشريعية لسود الفكر الاسلامي ، وباطلاق الاوساط العلمية طامعها القوى ، بطبيعة تطوور الحياة وتعمدها واشتداد الحاجة الى ما ينظمها . ومنذ اخذت الاتجاهات المختلفة في هذه الدراسات تتناظر وتتناقض وتفرض نفسها على المفكرين والدارسين ، وتصرف اليها جهود العلماء والمتعلمين ، منذ ذلك الوقت ، اى منذ اوائل النصف الثاني من القرن الثاني ، اخذت مصر تتبوأ مكانا ظاهرا في هذه الدراسات . وكان الاتجاهان الرئيسيان في هذه الدراسات هما : اتجاه أهل الرأي ويمثله ابو حنيفة من العراقيين ، واتجاه أهل الحديث ويمثله مالكا بن انس وتابعه من الحجازيين . أما مصر فقد اخذت بهذا الاتجاه الأخير ، ومثلته تمثيلا قويا بما كاد يجعلها نظيرة للحجاز ، وذلك بما اجتمع فيها في ذلك الوقت من العلماء الافذاذ الذين جمعوا الى سمة العلم والابصان به ، قوة المارضة ، وبروز الشخصية ، وارتفاع منزلة ، كاليث بن سعد، وعبد الله بن لهيعة ، وعبد الله بن الحكم ، وعبد الرحمن ابن القاسم ، واشيب بن عبد العزيز ، وعبد الله بن

الله بن طالب القاضى تلميذ سحنون ، اخذ عن ابن عبد الحكم ويونس بن عبد الاعلى ، وكاتب العباس الايبارى ، عالم افريقية غير مدافع - كما يصفه ابن قرحون - وقد كان في استقباله حين بلغ مصر اربعون عالما من علمائها ، حفروا به ، لياخذوا عنه

ومن هؤلاء العلماء الذين كانوا يقصدون مصر من شمال افريقية من اخذ مقامه فيها مدة تختلف طولا وقصرا ، يختلف اليه فيها الطلاب والعلماء ، كابن زيتون ، قاضى الجماعة بتونس في القسرين السابع ، فقد رحل الى مصر مرتين ، وفى ثانيهما اقام بالمدرسة الفاضلية استاذاً من اساتذتها ، ومنهم من كان له من علمه وفضله ما جعله اهلاً لتولى بعض مناصبها ، كابن خلدون ، وسنعود الى الكلام عنه ، وكابن أبى حاج المنكلاى الزواوى ، فقد اقام بمصر استاذاً بالازهر ، يدرس المذهب المالكي ، وقاضياً من قضائها .

ومن علماء المالكية المصريين من كان يرجع الى اهل افريقية ، كابن القسطلانى ، أبى العباس احمد بن على المصرى المالكي ، تلميذ ابن برى ، فهو يمت الى افريقية ، كما تدل على ذلك هذه النسبة الى اساتذته فى الحقيقة .

والى عبد الله بن نوري أن من اهل مصر ، من علماء افريقية ، كابن البشر ، زيد بن بشر بن عبد الرحمن الازدي ، قدم القبروان ، وظل بها استاذاً معدوداً من اساتذتها .

ويطول بنا الكلام لو مضينا فى ايراد مثل هذه الامثلة على هذه الناحية من توحاى التبادل العلمى ، فى نطاق رجال المذهب المالكي .

وإذا كانت مدونة سحنون التى نقلها عن ابن القاسم فى مصر تمثل العلاقة المذهبية بين مصر وشمال افريقية فى المصور الأولى ، فإن هذه العلاقة لم تزل قائمة بعد أن اطرد تفقد الحياة ، وتطور أسلوب التفكير وبرزت الحاجة الى أسلوب جديد فى التأليف يتجاذب مع التطور الاجتماعى والعقل ، ممثلة فى رسالة ابن أبى زيد القيروانى . وسرعان ما أخذت هذه الرسالة مكانها فى بيئات المالكية فى مصر ، ثم فى كتاب ابن الحاجب المصرى .

ويصور ابن خلدون مبلغ الذوب الذى اصابه هذا الكتاب فى البيئات العلمية بالغرب بقوله :

أسد بهم وشهد مجالستهم ، فلم تلبث هذه المجالس أن بعثت فى نفسه الحنين الى مذهب مالك ، رحمه الله - وكان مالك قد مات - ولم يلبث أن رأى فى عبد الرحمن بن القاسم صورة ماثلة حية للامام مالك فكان يهتف بالناس قائلاً : « معاشي الناس ! أن كان مالك بن أنس قد مات فهذا مالك ابن أنس » . وإذا هو مقبل عليه ، منصرف بكليته الى مجلسه ، وكانما أزعج فى نفسه أن يكون خليفته فى افريقية ، فهو يسأل وابن القاسم يجيب ، حتى دون عنه ستين كتاباً سماها « الاسدية » قدم بها افريقية ، فكانت مبدأ المذهب المالكي فيها ، والمرجع الذى يرجع اليه الناس فى شؤونهم .

وأما سحنون بن سعيد فهو كذلك افريقى النشأة مثل أسد بن الفرات ، وإن يكن شامى الاصل ، ولكنه كان اصغر منه سناً ، وقد تلقى عنه ، وسمع الاسدية منه ، وكما رحل أسد الى المشرق فى سن الثلاثين ، رحل هو اليه أيضاً فى قريب من هذه السن . ولكنه ماكداً يصل فى رحلته الى مصر حتى أتران يلبث فيها ، وبأخذ عن رجالها ، فواصل بمؤلف العلماء الذين اتصل بهم أسد من قبل ، وتولفت صلته بهم أيضاً توثيق ، وخاصة عبد الله بن القاسم الذى اخذ عنه أسد من قبل من مؤلفاته الى سماها « الاسدية » ، فرأى سحنون أن يقرأ عليه ، فاجتمع بها ، فقراها ، وبدا لابن القاسم فيها ، فصحبها ، وأصبحت نسخة سحنون بذلك هى النسخة المعتمدة . وكتب عبد الرحمن بن القاسم الى أسد بن الفرات كتاباً يأمره فيه أن يرد مدونته على مدونة سحنون .

وقدم سحنون بمدونته هذه الى المغرب ، بعد أن رحل من مصر الى الحجاز فى صحبة شيوخه المصريين هؤلاء : ابن وهب وابن القاسم وأشهب ، وكان الناس قد أخذوا يتسامعون بنياً هذه المدونة الجديدة ، فجهلوا يتقدمون عليه لسماها من الانحاء المختلفة بشمال افريقية والاندلس .

وهكذا نرى مبلغ الصلة التى عقدها المذهب المالكي بين مصر وشمال افريقية ، على يد هذين الرجلين ، فى اواخر القرن الثانى ، أى منذ اوائل العهد بهذا المذهب ، وقد ظلت هذه الصلة مستمرة متجددة ، قل أن نجد عالماً من علماء هذا المذهب من اهل شمال افريقية الا وهو قد اتصل بمصر واخذ عن علمائها ، واخذ عنه علمائها وعلمائهم ، كعبد

((٥٠)) ولا جاء كتابه الى المغرب آخر المائة السابعة عكف عليه الكثير من طلبة المغرب ، وخصوصا أهل بجاية ، لما كان كبير مشيختهم أبو علي ، ناصر الدين الزواوي هو الذي جلبه الى المغرب ، فانه كان قراءه على اصحابه بهصر ، ونسخ مختصره ذلك ، فجاء به وانتشر بفقر بجاية في تلاميذه ومنهم من انتقل الى سائر الاقصاء المغربية ، وطلبة الفقه بالمغرب لهذا العهد يتداولون قراءته ويتدارسونه ، لما يؤثر عن الشيخ ناصر الدين من الترغيب فيه . وقد شرحه جماعة من شيوخهم ، كابن عبدالسلام ، وابن رشد ، وابن هارون وكلهم من مشيخة أهل تونس))

وهكذا نرى ان الاشتراك بين مصر وشمال افريقية في المذهب الديني الفقهى قد اتاح لهما الوانا من الصلات العقلية والروحية . وصنفا من التبادل الفكرى ، اتخذت شتى السبل ، وكان لها - ولا ريب - اثرها البعيد العميق في توثيق ما بين الشعبين من علاقة ، وفي تحقيق هذه الصورة من صور الوحدة . وكذلك كان الامر بين مصر وشمال افريقية في المذهب الكلامي ، فقد كان كلامها - في جملة القول - بعيدا عن ذلك النزوع الى التعمق في الاصول الدينية وتشقيق القول فيها ، واخصاها للمدارك الفلسفية ، واتارة الجدل فيها ، والباطورات الختلفة حولها . لم يعرف فيها من ذلك ما يعرفه في العراق ، وان ردد كلامها من ذلك ابيجدى غيبوبة لم تلبث ان تلاشت ، كالذي كان في مصر من بشر المريسي ، وفي شمال افريقية من سليمان بن حفص . فكما كان الطابع الغالب عليهما في الفقه هو مذهب أهل الحديث ، كذلك كان الطابع الغالب عليهما في العقيدة هو مذهب أهل السنة ، فيما عدا الفترة التي غلب فيها الفاطميون هنا وهناك ، ففرغوا المذهب الشيعي ، واتخذوا له الدعاة ، وكتبوا له الكتب والرسائل ، ولكنهم كان فرض على الناس بقسوة السلطان ، حتى اذا زال ذلك السلطان زال ذلك المذهب معه ، من مصر وشمال افريقية جميعا ، وعاد الحديث والسنة الى سابق عهدها هنا وهناك ، ثم أصبح المذهب الاشعرى هو المذهب الرسمي السائد فيها .

من ذلك كله نرى ميلخ التجانس بين مصر وشمال افريقية من الناحية العنصرية والناحية الدينية والعقلية ، وهذا التجانس هو - في حقيقة الامر - اساس العلاقات الادبية بين الاقليمين ، وقد نشأت هذه العلاقات وقويت وتعمقت في مجالس الفرس

ومعاهد العلم في مصر : في الاسكندرية والقاهرة وقوص وغيرها من المراكز العلمية . وكان وقوع مصر على طريق الحج بالنسبة لشمال افريقية مما اتاح لهذه المعاهد والمجالس أن تؤدّي غايتها في توثيق هذه العلاقات الى حد بعيد .

أما الاسكندرية فهي أول ما يستقبل القادم من شمال افريقية ، وما زالت وثيقة الصلة بأهل المغرب ، وما زالت مجالسها العلمية مصبوعة في كثير من جوانبها بالصيغة المغربية ، كبيرة الأثر في الحياة الادبية والعلمية - بل السياسية ايضا - في شمال افريقية ونحن نعلم انها جمعت في أوائل القرن السادس بين محمد بن تومرت ، رأس الموحدين ، وصاحب الانقلاب الكبير في افريقية ، وبين أبي بكر الطرطوشي ، العالم الزاهد الاديب ، صاحب كتاب سراج الملوک ، وقد ظل ابن تومرت مقيما بها فترة من الزمن ، يجلس الى الطرطوشي ، يسمع منه ، مما كان له اثره في توجيهه . وكانت مجالس الاسكندرية العلمية كثيرة منتشرة فيها ، وقد كان من أول ما لفت نظر الرحالة ابن جبير عندما زارها في القرن السادس كثرة مدارسها ومساجدها كثرة الثارت اعجابه وعجبه . وكان من أشهر مدارسها في ذلك الوقت وأبعدها أثرا وأرفعها منزلة مدرسة الحافظ السلفي ، وذلك بما كان لاصحابها من مكانة عالية طبقت الافاق ، في فسون العلم المختلفة ، وفي فن الحديث خاصة ، حتى ان ابن خلكان يقرر - فيما كتبه عنه - أنه لم نكد نتقدم به السن حتى أصبح واحد عصره ، لانظير له بين علمائه .

ولم يكن الحافظ السلفي - كما قلنا - مجرد حافظ ولا كان عالما من علماء الدين بحسب ، وان كان ذلك أكبر جوانبه ، وبه تكونت شهرته العلمية ، فقد كان رجلا متعمدا الافاق ، عالما ممتازا من علماء اللغة والأدب ، وكان من تلاميذ الخطيب التبريزي ، تلقى عنه علوم اللغة وفنون الأدب ، مدة اقامته في بغداد ، قبل دخوله الاسكندرية ، سنة ٥١١ هـ

وفي الاسكندرية ظهرت مكانة الشيخ وعظم صيته والتمس الناس حوله ، وقصده الطلاب من أنحاء العالم الاسلامي ، حتى بنى له الوزير ابن السلاط ، وزير الظاهر ، هذه المدرسة التي سميت باسمه والتي أصبحت ملتقى الثقافات المختلفة ، ومجتمع العلماء والطلاب ، وخاصة هؤلاء القادمين من افريقية ، والذين كانوا يتخذون من مروجهم بالاسكندرية ، في طريقهم الى الحج ، أو

فى عودتهم منه ، فرصة لتلقى العلم ، والأخذ عن هذا الشيخ ، وشهود مجالسه التى كانت حافلة بالألوان المختلفة من الدين والأدب والعلم وصنوف المعرفة وفنون السمر ، وإمتاع أنفسهم وإرضاء نوازعهم المتطلعة بذلك كله .

وقد ظلت مدرسة السلفى قائمة أمدا غير قصير فى الإسكندرية ، حافلة بكثير من العلماء والتعليم من أهل شمال أفريقية ، ممن لا نطيل بذكر أسمائهم . وقد أشار ابن بطوطة ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله اللواتى الطنجى ، فى رحلته التى بدأها من طنجة فى أقصى المغرب ، فى القرن الثامن ، الى بعض العلماء الذين يقيم فى الإسكندرية من أهل شمال أفريقية ، إبان دخوله إياها فى جمادى الأولى سنة ٧٢٦ وممنه من كان على بعض مناصب القضاء فيها إذ ذاك كفضيل الدين الرقبى « نسبة الى رقبه » وهى - كما يقول ياقوت - إقليم يقرب قلعة بنى حماد بالمغرب بطرف أفريقية الغربى » ، ووجه الدين الصنهاجى .

أما القاهرة - ومن قبل كانت القسطنطينية - فصلة مجالس العلم فيها بشمال أفريقية صلة واضحة قديمة وثيقة ، نشأت بنشوتها ، واستمرت حتى اليوم منها ، وتطورت بتطور الاتجاهات الفكرية فيها ، فعمد أسست القاهرة أسس معها الأزهر ، لم تنشأ دار الحكمة بعده بثلث قرن ، وكلاهما اتفقا لنشر الدعوة الفاطمية ، ودرس المذهب الشيعى ، وأوقف بناءه المذهب الى مصر مع الدولة الفاطمية ، أو الدولة العبيدية ، التى أنشأت هذين المهيدين ، وكان الاستاذ الأول الذى عقد أول حلقة فى الأزهر ، ولقى أول درس فيه ، هو على بن النعمان القاضى ، ثم من بعده أخوه محمد بن النعمان . وأسرة النعمان هذه هى أسرة مغربية ، عينت منذ كانت فى شمال أفريقية بالمذهب الشيعى فى أصوله وفروعه ، وقد جاءت مصر مع الدولة الفاطمية ، وكان إليها أمر توجيه الحيسة الدينية والفكرية فى مصر ، بحيث تسائر المذهب القادم مع الدولة ، واتخذت مجالسها وحلقاتها فى الأزهر ودار الحكمة .

ولم ينتج التشيع فى مصر كما لم ينتج فى شمال أفريقية ، فمذهب أهل السنة عميق الجذور فيها جميعا . أما شمال أفريقية فلم يكده ينتصف القرن الخامس حتى استجابت الدولة الصنهاجية القائمة فى المهديّة للنزوع العام الغالب هناك ، فأعلنت قطع العلاقة بينها وبين الدولة الفاطمية والمذهب

الشيعى جميعا ، وأما فى مصر فقد انحسر النزوع الشيعى الدولة الى أن تخفف من غلوها فى قرض هذا المذهب ، فلم يعض غير قليل حتى لم يعد للتشيع فى مصر إلا الصفة الرسمية ، وألا بعض المظاهر التى لاتمس العقيدة ، ولاتعارض مع ذلك النزوع العام ، حتى إذا أشرفت الدولة الفاطمية على النهاية كان المذهب الشيعى قد فقد كل شىء فى مصر ، وعادت مجالس العلم وحلقات الدرس فى الأزهر والمدارس الكثرة المنتشرة فى أنحاء القاهرة وقد تحررت مما كان يطبق عليها . وبذلك أخذت العلاقات الأدبية تنووق مرة أخرى فى هذه المجالس والمدارس بين مصر وشمال أفريقية ، فأخذت تستقبل أهل الغرب طلابا بها وأساندة فيها .

وفى هذا الوقت تقريبا ، أى منذ القرن السابع للهجرة ، جد عامل جديد فى الحياة الإسلامية كان له أثره فى اطراف هذه العلاقات توتقا ، ذلك هو اضطراب الأمور فى الأندلس ، وتخرج الحالة فيه ، وتقلب النصارى على كثير من مدائن وأقاليمه ، وتوالى الطور التى أخذت تشيع الخوف والقلق فى نفوس المسلمين من أهله ، وبذلك لم تعد هذه البلاد صالحة لما كانت تصلح له قبل من طلب العلم ، وأخذت تفقد تلك المكانة الرفيعة التى كانت قد جعلت منها قبلة العلماء والتعلمين فى شمال أفريقية ، يولون إليها وجوههم ويخلصون فيها كياناتهم العقلية وحياتهم الأدبية ، فلم يكن بد من أن ينصرفوا عنها ويلتمسوا لهم قبلة علمية أخرى يولون وجوههم شعرها . وكانت هذه القبلة هى مصر .

وكانت مصر قد بلغت فى ذلك الوقت أوج رفعتها وغاية مجدها الصورى والمعنوى ، بينما أخذت الأندلس تنحدر انحدارا سريعا متداركا ، وتنتهار مقوماتها انهيارا أزالها عن مكانها وأهدر كيانتها ، كما نرى صورة من ذلك فى هذه الفقرة من كلام ابن خلدون فى مقدمته .

« وأما أهل الأندلس فذهب رسم التعليم من بينهم وذهبت عنايتهم بالعلوم ، لتناقص عمران المسلمين بها ، منذ مئتين من السنين ، ولم يبق من رسم العلم فيهم إلا فن العربية والأدب ، اقتصروا عليه ، وانحفظ سند تعليمهم بينهم ، فأنحفظ بحفظه ، وأما الفقه بينهم فرسم خلو ، وأثر بعد عين . وأما العقليات فلا أثر ولا عين ، وما ذاك إلا لانقطاع سند التعليم فيها ، بتناقص العمران ، وتقلب المدو على عامتها ،

ومن لسنه ومصاحنه - وذلك ماشهد له بهمصاصوه
حى المزورون عنه المصطفون عليه - ما أطارصيته،
وملا الآفاق المصرية المختلفة بأسمه .

ومن ذلك لم يلبث أن جمع إلى التدريس في
الأرض التدريس في بعض مدارس القاهرة ، كالمدرسة
القمحية ، والمدرسة الطاهرية أو البروقية ، ومدرسة
صرعتمش . وكانت مجالس درسه مجالس حديث
وقفه وأدب وتاريخ . موشيا ذلك كله بهذا النهج
الجديد الذى انتهجه فى مقدمته ، تفسيراً للتاريخ ،
وتأويلاً لأحداثه ، وبياناً لأسرار التحول والتطور ،
واستنباطاً للأسول العامة التى توجه الأحداث ،
والتواميس التى يخضع لها سير الكائنات .

وإذا كانت الأحداث التى غامر فيها ابن خلدون
وعاناه بالخرب هى التى أوجت إليه ، فى أغلب
الطن - فى فترات العزلة التى كان يلجأ إليها خلال
هذه الأحداث - بتلك المبادئ والمبادئ التى أقام عليها
المقدمة ، فقد كانت أحداث مصر التى شهداه من
قرب جديرة بأن تنشر فى نفسه مواطن التأمل
واستخراج العبرة ، فكان يشارها بالشرح والمأويز ،
مطبقاً عليها تلك المبادئ التى استنبطها من مس -
بد رى منه فى حال

لنفسه فى مصر ، فى الفصل الذى
تلك الأحداث ، وجعل عنوانه : فى الأحداث
وسبب الخبر عنها ، بعد ذلك ، فى
الأمول بسبق بهذا الوضع . و
تعمل أحوال الدول بالتدرج إلى الضعفاء والاستيلاء،
ثم إلى الضعف والاضمحلال ، والله بالغ أمره »

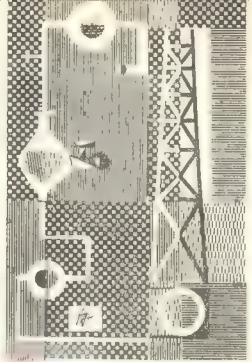
وهكذا أتاحت لابن خلدون إقامته فى مصر أن يجعل
من الأحداث المصرية - كما جعل من الأحداث المغربية
- موضوع دراسة وتطبيق للمبادئ التى استنبطها،
كما أتاحت له بمكتباتها الكثيرة الزخرفة يشئى المراجع
وحركتها العلمية النشيطة ، وجمهورها المتفتح المتطلع،
أن ينعم بالإن من الرضا وهذوء النفس والنعمة
واعادية ، وأن يراجع مؤلفاته التى كتبها فى المغرب
تكميلاً واستدراكاً وتنقيحاً ، وأن يطفر بكثير من
الاعجاب به ، والتهافت بأسمه ، كما يعبر هو عن ذلك
بعد إيراد إحدى محاضراته الافتتاحية التى كان يفتتح
بها دروسه فى هذه المدرسة أو تلك ، إذ يقول :
« وأنقص ذلك المجلس ، وقد لاحظنى بالتجمل والوقار
العيون ، واستشعرت أهليتى لمناصب القلوب ،
وأخلص النجى فى ذلك الخاصة والجمهور »

وإذا كان ابن خلدون قد أنار بعض الصفائين
والإيجاد فى مصر ، وخاصة فى أثناء ولايته القضاء ،
فانه استطاع - فضلاً عن ذلك الاعجاب العام - أن
يجتنب إليه طائفة من الشبان المصريين ، أقبلوا عليه،
واصترفوا إلى دروسه ومجالسه ، وأصبحوا من
خاصته ، إذا رأوا فيه طرازاً جديداً من رجال العلم
وأهل الفكر ، ومن هؤلاء المؤرخ المصرى الكبير تقي
الدين المقرئى .

وطبيعى أن يفتن منهج ابن خلدون فى مقدمته ،
رجلاً كالمقرئى ، انصرف إلى التاريخ وتبع الأحداث
وتعقب نتائجها وتبين أصولها وتامل مواضع العبرة
فيها ، إذ رأى فى هذه المقدمة فلسفة هذا العلم الذى
أعزى به ، ولم يكد يشغل بغيره ، وتأويل تلك
الأحداث والنتائج التى مازال يتعقبها ويصنفها ،
مما لأعهده له به من قبل ، كما يعبر عن ذلك فيما
يصف به هذه المقدمة ، وذلك فى سياق ترجمته
لأستاذ ابن خلدون ، وذلك إذ يقول :

« ثم يعمل مثله ، وانه لعزير أن ينال مجتهد
حالياً ، إذ هى زينة المعارف والعلوم ، ونتيجة
التحري السليمة والفهم ، توقف على كنه الأشياء
زغرب جميعه الخواتم والأبناء ، وتعبر عن حال
رئيسهم عن أصل كل موجود ، بلطف إيهي
لله ، والطاف من الماء سرى به التسميم »
وبطبيعى يد أن يتأثر المقرئى بأستاذه ،
فهذا الأستاذ الشديد به ، فيحاول أن يصغر
حسره ، ويصطنع منهجه . وقد لاحظ بعض الباحثين
المعاصرين شيئاً من مظاهر هذا التأثير فى كتابه «إغاثة
الأمه بكشف الغمة » إذ حاول فيه أن يأخذ مأخذ
أستاذه فى الشرح والتعليل ، والانتقال من الظواهر
إلى الأسباب الكامنة وراءها ، وأن يصطنع أسلوبه
ويطبق منهجه ، مما هو جدير أن يكون موضوع
دراسة مستقلة مفصلة .

وبعد ، فهذا مظهر واضح قوى من مظاهر العلاقة
بين مصر وشمال إفريقيا فى القرن الثامن للهجرة ،
كما يمثلها ابن خلدون ، ولا يتسع المجال فى هذا
العصل لتتبع هذه العلاقة وتبين وجوها فيما بعد ،
ولمئه يتاح لنا ذلك فى فرصة قريبة ، ولكنها - على
كل حال - استمرت ماضية فى سبيلها ، متخذة
المظاهر المختلفة ، وأن بدأ فى بعض الأحيان أنها
تتبع لطائفة من الظروف والملايسات ، تحاول
فها أو توغن منها ، ولكنها من الأصالة
والقوة بحيث لم تغلب على أمرها .



مكان البترول في التنمية الاقتصادية للوطن العربي

بمسلم

الدكتور يوسف أبوالحجاج

مقدمه :

من شأن البترول أن يلعب دوراً هاماً في التنمية الاقتصادية للوطن العربي ، في الآتي نذكر :
فهو يعني بالنسبة لهذا الوطن اعظم مصدر للطاقة ، ولرأس المال ، وخامة لطائفة مهمة من الصناعات البتروكيمياوية .

وقد ادخل البترول كثيراً من التغيرات في البيئة الجغرافية في الوطن العربي . ولكنها - مع استثناءات معينة - تتضح في مظاهر استهلاكية أكثر مما تتضح في مشروعات إنتاجية ذات بال ، ولا تتناسب مع ضخامة عوائد البترول (التي زادت على ١٠٠٠ مليون دولار في عام ١٩٥٩) ، وما وفرته من امكانيات للتنمية الاقتصادية . وتبدو الصورة واضحة من استعراض مآثم انجازه ومآلهم يتم في خمسة من أقطار الإنتاج الرئيسية وهي الكويت والسعودية والعراق وقطر والبحرين .

وتتلخص معوقات الاستقلال السليم في :
سوء توزيع البترول على الطبقة و (١) في صدقة استغلاله بواسطة شركات اجنبية عاتية و (٢) في التمزق السياسي الذي يعانيه الوطن العربي .

ويؤكد هذا البحث اثر الشركات في تعطيل الاستفادة الكاملة من هذا المورد الطبيعي الضخم ، ويوجه نفاذ :

(١) نهامت الشركات على زيادة الانتاج (أكثر من ٢٧٧ مليون برميل في اليوم الواحد في ١٩٥٩) ، مما يمثل عملية استنزاف للبترول المصري . من شأنها أن تجفف ارض الوطن العربي منه في نحو قرن واحد .

(ب) تبديدها لثروة طبيعية أخرى مهمة هي كميات الغاز الهائلة التي تنبعث من حقول البترول أو توجد في حقول الغاز الطبيعي مثل حقل « حسي رميل » اعظم حقل غاز في العالم . ثم تباطؤها في زيادة طاقة التكرير بالوطن العربي رغم اهمية صناعة التكرير في التنمية الاقتصادية .

(ج) موقفها السلبي بوجه عام من التنمية الاقتصادية لأقطار المنتجة ، رغم الأرباح الطائلة من الانتاج ، والتكرير والتسويق . ثم ارتفاع نسبة المستحقين الأحياء بها من هنود وباكستانيين وأوربيين وأمريكيين . كما سيجري ذلك لاحقاً :

ضرورة لا مناص عنها للحركة في العصر الحديث .
فمنه يصنع المطاط الصناعي الذي أثبت مقدرة على
منافسة المطاط الطبيعي ، وهو فوق ذلك السوتود
الرئيسي ومادة التزيت التي لاغنى عنها لوسائل
المواصلات الحديثة . وكمصدر للطاقة بوجه عام ،
أصبح البترول يحتل مركز الزعامة بين سائر المصادر
فانتزع هذا المركز من الفحم . فبينما أسهم الفحم
واللجنيت في عام ١٩٣٧ بنحو ثلاثة أرباع مجموع
الطاقة المستهلكة في العالم ، ولم يزد نصيب البترول
والغاز كثيرا على ثلث هذا المجموع انخفض نصيب
الفحم واللجنيت في عام ١٩٥٧ الى أقل من ٤٥ ٪
فإذا ضمنا الغاز الى البترول ارتفع نصيبهما الى
نحو ٥٠ ٪ وهي نسبة سوف تزداد في الارتفاع على
حساب الفحم واللجنيت في السنوات المقبلة بحيث
يقدر أنها تستعمل الى ٥٦ ٪ في عام ١٩٥٧ (جدول ١)
إذا كان للبترول هذه الأهمية بالنسبة للعالم،
فإن له أضعافها بالنسبة للوطن العربي للأسباب
الآتية .

١) إذا كانت الطبيعة قد اغدقت على هذا
البلد فاصبحت أرضه تحوي كمية هائلة من هذا
المعدن النفيس قدرت في عام ١٩٥٩ بنحو ١٥٠
بليون برميل (أكثر من ٢٠ بليون طن) أي أكثر من
٥٠ ٪ من احتياطي العالم المؤكد «حذرة»
في عالمنا هذا . وحدها ذلك من هذا الاحتياطي

أما التمزيق السياسي للوطن العربي فينتعري على
تمزيق اقتصادي شنيع ، وتفتت اعتباري للموارد
والمكانيات . ولعله كان أخطر معوقات الأ-تغلال
السليم للبترول العربي الذي عجز حتى اليوم عن أن
يؤدي رسالته في التنمية الاقتصادية للوطن العربي .
وختام البحث عرض لما ينبغي عمله حتى يحقق
البترول أعظم مايمكن من غايات اقتصادية لخير
الجميع :

(أ) فنحن ندعو الى وقف عملية استنزاف
البترول العربي بتنظيم الانتاج . ونحث على دفع
باقوس هذا الخطر .

(ب) وننبه الى وقف « نزيف » آخر ، هو
الغاز الطبيعي الثمين الذي يقدم في معظمه طعاما
للنار . كما ننبه الى ضرورة زيادة طاقة التكرير ،
ونبين كيف أن الجمهورية العربية المتحدة في عهدها
الجديد وجهت من العناية بتصنيع البترول مايفض
أن يكون مثالا لما يمكن أنجازوه في الوطن العربي .

(ج) ونبرز ما هنالك من مجال واسع لمزيد من
استرداد الحقوق من الشركات المسيطرة على الانتاج
بما يعوض النقص الذي يطرأ على العوائد إذا أخذ
بما ندعو اليه من تنظيم الانتاج .

(د) ويبقى بعد ذلك كله علاج معوقات التنمية
السياسي ، وبالتعاون الاقتصادي ، وما هو
منه وأبقى : الوحدة الشاملة للوطن الكبير .

جدول ١ - الانتاج العالمي لأنواع الطاقة (مقدر بالنسب المئوية) (١)

الطاقة الذرية	الطاقة الكهربائية	اللجنيت	الغاز	البترول	الفحم	النسبة
—	٣٥	٤	٥٨	٢٠٢	٦٨٥	١٩٣٧
صفر	٦٨	٤٣	١٤٨	٣٤٣	٣٩٨	١٩٥٧
٦٦	٢	صفر	١٥	٤١	٣٥٤	١٩٧٥

المؤكد أكثر مما تملكه الولايات المتحدة والاتحاد
السوفييتي مجتمعين ، فإن نصيب الوطن العربي
من سائر مصادر الطاقة نصيب محدود في الواقع ،
فالفحم لا يوجد الا كميات ضئيلة . وتوليد الطاقة
الكهربائية في مساقط المياه في المناطق الجبلية بالوطن
العربي ، في العراق وشمال غرب أقرسه بوحه
خاص ، يواجهه عدد من العقبات الطبيعية : بوحه

مكانة البترول في التنمية الاقتصادية للوطن العربي

اكتسب البترول أهمية بالغة في العصر
الحديث . فيفضل التقدم الذي أحرزوه علماء الهندسة
والكيمياء أصبح من الممكن استنباط عدد هائل من
المشتقات البترولية التي تدخل في أغراض مختلفة .
وهناك صناعات عديدة تعتمد اعتمادا تاما على
البترول . ولكن أهميته الكبرى تستمد من كونه

(١) مؤتمر البترول العربي الثاني ، المصنف رقم ١٣ ،
ص ١٢٣ . (انظر قائمه المصادر بآخر البحث) .

جدول رقم ٣ : ٢٩ - وهو مبلغ يعقو مانده اى سلعة اخرى بمعزدها فى كل البلاد العربية . ومن المعروف ان هذه الموائد تكون المود الفقري فى حراف فى ١٩٥٨ : ٨١ / بالنسبة للسعودية فى ١٩٥٨ / ١٩٥٩ . ونسبة اعلى من ذلك بالنسبة للكوب وقطر والبحرين . ثلثاتها اقلار لا تكاد يمدت شيئا آخر الى جانب البترول . (ج) ولم يعد البترول مجرد طاقة محركة فقد اصبح انصا خامة لعدد من الصناعات المهمة ، بعد

فى هذه الجهات يسقط فى فصل واحد من فصول السنة ، وهو يتذبذب من عام الى آخر فى كميته وفى سيعوطه ومدتها ، ومن ثم فان الكهرباء التى يمكن الحصول عليها كهرباء موسمية ، ونفقات توليدها عالية . فضلا عما هو معروف من انه لا يمكن نقل الطاقة الكهربائية على نحو اقتصادى لمسافة تزيد على ٦٠٠ كم من محطة التوليد .

وهكذا كان البترول مصدرا للطاقة الاول لجميع اقطار الوطن العربى . وهو المصدر الوحيد بالنسبة لبعض هذه الاقطار . وفى عام ١٩٥٨

جدول ٢ - احصائى البترول فى الوطن العربى فى عام ١٩٥٩ (١)

(بملايين البراميل)

القطر	الاحصائى	القطر	الاحصائى
الكويت	٥٨٠	قطر	١٠
السعودية	٣٧٠٠		
العراق	٢٥٠٠٠		
المنطقة المحايدة			
المملكة المغربية			
الجزائر			
مجموع الوطن العربى	٦٦٥٠٠		

كان نصيب البترول من مجموع المستهكة نحو ٧٠٪ بالنسبة للحرار والمشرق . و ٨٣٪ بالنسبة لليبيا ، واكثر من ٩٠٪ بالنسبة لى من الاقليم المصرى وتونس ولينا والاسبودان والعراق والسعودية والكويت والاردن . وسيظل البترول المصدر الاول للطاقة التى يحتاجها الوطن العربى والتى ستزداد كلما ازدادت المشروعات العمرانية والصناعية والزراعية اللازمة لتطوير استغلال موارده الطبيعية .

(ب) ولا يقل عن ذلك اهمية ان البترول اعطى مصدر لرأس المال والتقد الاجنبى فى الوطن العربى الذى تشتد حاجته لهذا العنصر من عناصر الإنتاج . ويكفى ان نذكر هنا انه فى عام ١٩٥٩ بلغ مجموع ما تسلمته الحكومات العربية من عوائد الإنتاج بالنسبة للدول المنتجة وعوائد النقل بالنسبة للبلاد التى يمر البترول عبر اراضيها اكثر من ١٠٠٠ مليون دولار

(١) مسخر من تقرير البترول العالمى ١٩٦٠ ، المصدر رقم ١٩ ، ص ٢٠ .

والتزول اذن يعنى اكثر من شىء واحد بالنسبة لاقتصاد الوطن العربى ، واقعه ومستقبله . انه يعنى قوة محررة لا يملك هذا الوطن كثيرا سواها : ومصدرا لرأس المال بفوق فى وعمرته ويسر الحصول عليه كل مصدر آخر وخامة لطائفة من الصناعات لا شك فى ضرورتها .

اثر البترول في البيئة الجغرافية في مظاهر غير منتجة - بالعلم الاقتصادي - أكثر مما يظهر في مشروعات انتاجية ، وأن اثر البترول يبدو على الخصوص في المدن التي نشأت بسبب انتاج مثل ميناء الأحمدية بالكويت والظهران بالسعودية ، أو تلك التي كانت متواضعة وازداد عمرانها بسبب البترول مثل كركوك في العراق والرياص في السعودية ، أما الريف محصب العالم العربي وموطن غالبية سكانه فقد كان تالره من هذه الناحية محدودا في أغلب الأحوال ، وليس هناك كثير من المشروعات الانتاجية الكبرى الزراعية أو الصناعية التي يمكن أن تسبب إلى البترول . . وسنلاحظ أيضا ان الدور الذي لعبته الشركات القائمة بالانتاج في ميدان التنمية الاقتصادية بصفة مباشرة دور محدود للغاية ، فهذه الشركات اما أنها وقفت موقفا سلبيا من هذا الميدان ، أو أنها بذلت محاولات دفعت إليها دفعا في أغلب الأحوال وكانت محدودة على كل حال .

وإذا بدأنا باستعراض ما انجز من مشروعات اقتصادية في العراق - أكثر الدول الخمس الرئيسية المنتجة استفادة من البترول في التنمية الاقتصادية وجدنا أن مجموع ما أنفق على هذه المشروعات كان إلى عهد قريب يمثل رقما ضئيلا بالنسبة لموارد البترول مجلس الإعمار » وضعت حكومتنا منذ سنوات عدة من المشروعات . واستندت

فماذا حقق البترول من الغايات الاقتصادية التي يعرضها وجوده في الوطن العربي لطرقه الطبيعية والبشرية الخاصة (

وبعبارة أخرى ما هي التغيرات التي أدخلها البترول على البيئة الجغرافية في هذا الوطن ؟

وما هي مميزات الاستغلال الكامل لهذا المصدر الثري من مصادر الثروة الطبيعية (

وكيف يتحقق هذا الاستغلال الكامل لخير الوطن العربي جميعا ؟

مآخقه وجود البترول من غايات اقتصادية

تواجهنا في أي محاولة لدراسة ما افاده البترول العربي من البترول في الناحية الاقتصادية وخاصة في ميدان التنمية الاقتصادية صعوبة فصل اثر البترول من اثر الموارد الأخرى . والصعوبة أقل في حالة الأمطار الصحراوية التي لا تملك موارد أخرى تذكر وخاصة الكويت وقطر والبحرين وبدرجة أقل نوعا السعودية . ولكنها أكثر تعقيدا في حالة العراق وفي حالة الجمهورية العربية المتحدة بوصفها قطرا منتجا ومنتفعا بالبترول عبر قناة السويس ، وإن كان انتاجه صغيرا نسبيا .

وفي حالة الأمطار التي لا تنتج البترول كـ سنغافورة من مرور الأنابيب عبر رأس مالديف .

جدول ٣ - عوائد انتاج البترول (بملابن الدولارات) (١)

السنة	الكويت	السعودية	العراق	قطر	البحرين	المجموع
١٩٥٠	١٢	١١٣	١٥	١	٣	١٤٤
١٩٥٥	١٩٤	٢٨١	١٩١	٣٠	٦	٧٠٥
١٩٥٩	٣٤٥	٣١٥	٢٥٢	٥٢	١٢	٩٧٨

الخبراء أكثر من مرة لوضع تقارير للحكومة ، ولكن التنفيذ لم يكن يتماشى مع ما كان يعلن من أهداف ، وكثيرا ما كانت المبالغ المرمدة للمشروعات الانتاجية تحول إلى وجوه أخرى من الاتفاق . فمثلا استقدمت بعثة من الخبراء لتضع توصياتها في مشكلات الري والصرف للبلاد (بعثة ١٩٤٦) وظلت تعمل من عام ١٩٤٦ إلى عام ١٩٤٩ وأوصت بخطة للتطوير يمكن أن تزيد المساحة المزروعة من ٨ مليون إلى ١٧ مليون فدان . ومع ذلك فإن الموارد المالية المتوفرة للحكومة العراقية من البترول وغيره حينذاك قد

والاقليم السوري ولبنان . كما ان هناك صعوبة تبين اثر البترول في المغرب العربي لحدانة عهده بالانتاج .

ومع ذلك فلاشك في ان البترول أدخل كثيرا من التغيرات في الأوضاع الاقتصادية في الوطن العربي ، سواء في الدول المنتجة أو دول «الترانزيت» وسنستعرض ماتم من تغيرات يصعب أن تنسب للبترول وحده أو يكون البترول قد لعب فيها دورا حاسما . وسنلاحظ أنه مع استثناءات معينة يظهر

(١) تقرير هيئة الأمم المتحدة ١٩٥٨ - ١٩٥٩ المصدر رقم ١٨ ص ٧٧ .

المواصلات في قطر تعتبر رداة المواصلات فيه من اهم العوائق في تطويره الاقتصادي .

ومع ذلك فان مقدار التقدم الذي احرز في كل هذه الميادين لا يتناسب باى حال مع ضخامة العوائد التي ادرها البترول على العراق وتوفر الامكانيات الطبيعية للاستغلال ، من وقرة الأرض ، الى وقرة المياه ، وضمان لقوة الحركة الرخيصة . فهناك مشروعات زراعية حيوية تنتظر التنفيذ ، والصناعة لازالت في طورها البسيط ، والحاجة للمواصلات الجيدة لانزال ماسة ، ودخل الفرد منخفض . ولا شك ان النقص في الخبرات الفنية ، وقلة عدد السكان ، وضعف كفاية الادارة الحكومية ، من الاسباب الرئيسية التي ادت الى هذا الوضع . ومن ثم كان ذلك المعجز عن انفاق المبالغ المخصصة فعلا لمشروعات التنمية الاقتصادية حتى بالنسبة لمجلس الاعمار الذي لم يتفق في عامي ١٩٥٣ ، ١٩٥٤ مثلاً سوى ٣٢ مليون دينار من ٧٥ مليوناً كانت تحت تصرفه من هذين العامين ، وانتهى الأمر بالعدول من خطته في التنفيذ .

جدول ٤ - عوائد البترول ونفقات المشروع - لنتمه في العراق (ملايين الدولارات)

السنة	عوائد البترول	نفقات المشروعات
١٩٥٤	٢٩١	١٦٣
١٩٥٥	٢٠٦	١٧١
١٩٥٦	١٩٣	٢٢٥

اما في المملكة العربية السعودية فعلى الرغم من ان الانتاج اوفر وعوائد البترول التي تحصل عليها الحكومة اكبر (٣١٥ مليون دولار في عام ١٩٥٩ مثلاً) فان ما انفق على المشروعات الانتاجية كان اقل مما اتفق في العراق .

وبعض السبب في ذلك هو قلة الامكانيات الطبيعية في هذا القطر الذي ينفب عليه الطابع الصحراوي وتقل فيه فرص القيام بمشروعات كبيرة . ومع ذلك فقد انجزت اعمال كثيرة في هذين الاخيرة من اهمها تنفيذ مشروع مرمرعة الشرج في نجد والتي تبلغ المساحة المزروعة منها نحو اربعة آلاف فدان وتقوم الزراعة فيها على استغلال المياه الجوفية المتوفرة في تلك المنطقة بواسطة مضخات قوية ، ومنها اقامة عدد من السدود الصغيرة على وادي حنيفة وروافده في منطقة الرياض بقصد اعطاء

حول معظمها لتمويل واردات استهلاكية ولنفقات الادارة الحكومية (١)

وفي عام ١٩٥٠ صدر قانون باتشاء مجلس الاعمار الذي عهد اليه القيام بوضع وتنفيذ سياسة تفصيلية لاعمار البلاد وتنمية مواردها الاقتصادية، وحصل للمجلس كل عوائد البترول . ثم عدل القانون في سنة ١٩٥٢ فخصص له ٧٠٪ فقط من هذه العوائد بينما ادخل الباقي ضمن الميزانية العامة وقد امكن بفضل هذا المجلس تنفيذ عدد من المشروعات . ففي ميدان الري والصرف ومكافحة الفيضانات كان من اهم اعماله تنفيذ مشروع خزان وادي الثرثار بعد اقامة قنطرة على نهر دجلة عند سامراء لرفع مياه هذا النهر وحفر قناة لتوصيلها الى الوادي ، واتشاء خزان دوكان على الزاب الصغير ، وخزان دريندجان على نهر دبالى ، كما اكمل المجلس مشروع خزان الحبابية واتشاء قنطرة على نهر الفرات شمال الرمادي لدفع مياه الفيضان في قناة لهذا الخزان وتم حفر قناة من بحيرة الحمانية والفرات عند الفالوجة (جدول الديان) وقناة تصل

بلك البحيرة بمحطتين بوش الذي يمر منه الماء، حين يولد الفيضان على سبعة حواف احسانه . فضلا عن قناه المسبب الكثير وعمره من الميادين المرسطة بهذا المشروع . وقد اسهمت هذه المشروعات في تعميق ردة جدبة في المياه اللازمة للرى الصيغى ، وفي زيادة المساحة المزروعة وردة اخطار الفيضان. هذا فضلا عما نفذه المجلس من مشروعات اخرى اصغر كتوسيع مشروع الحويجة في منطقة كركوك وتوسيع شط الحلة وحفر عدد من الابار في المناطق التي لا تصلها مياه الانهار والتوسيع في حفر المصارف على ضفتي دجلة والفرات . كذلك انشأ المجلس بعض المصانع الصغيرة كما وجه عناية الى وسائل

(١) هودادان ، اصدر رقم ١٧ ، ص ٢٧١ .

فرصة للمياه للتسرب في التربة وتقذبة الآبار ، وذلك للاسهام في حل مشكلة المياه في مدينة الرياض وريادة مياه الري - الى جانب سد عكرمة بالطائف و - بسد وادي عروة بالمدينة .

ومن المظاهر الحديثة المرتبطة بالبترول في هذا الميدان ازدياد الاعتماد على الوسائل الآلية في الري بحيث وصل عدد المضخات الى نحو عشرة الاف مضخة وكادت وسائل الري القديم تختفى في بعض الجهات . وهناك مشروعان يجري العمل في تنفيذهما في الوقت الحاضر ، اولهما مشروع وادي جيزان بنهامة مسير الذي بدى العمل فيه هذا العام والذي يقوم على بناء سد على هذا الوادي لتتحكم في مياهه والاستفادة منها في ضمان ري مساحة تبلغ نحو ٥٠ الف فدان يزرع منها حاليا نحو ثلثها فقط . والمشروع الثاني هو صرف مياه منطقة القطيف على ساحل الخليج العربي . فقد أدت كثرة تدفق المياه من الآبار في هذه المنطقة الزراعية التي تبلغ مساحتها نحو ٨٠٠٠ فدان الى رفع منسوب المياه الجوفية في التربة وزيادة نسبة الملوحة فيها الى درجة خطيرة ترتب عليها دهور وانحاح حاد .

لدم) والطريق الذي يمتد عبر صحراء الهناء بين الرياض والدمام (٥٠٠ كم) والذي افتتح هذا العام . هذا فضلا عن الخط (الحديدي الذي انشئ قبل ذلك (١٩٥١) بين الرياض والدمام . ويجري العمل الآن في تنفيذ مشروع ضخم هو صرف طريق يصل بين نجد والحجاز (طريق الرياض - الطائف) يبلغ طوله نحو ١٠٠٠ كم بالإضافة الى طريق يؤدي من المدينة الى تبوك . وإذا أضفنا الى ذلك المشروعات العمرانية التي تناولت المدن وخاصة الرياض وجدة والدمام ومكة والمدينة (وكلها مدن تعبرت معالمها تعبرا هائلا ؟) أدركنا أن البترول قد أحدث تغييرات مهمة في البيئة الجغرافية في الصحراء العربية . وما يلفت النظر أن معظم هذه التغييرات قد تم في العشر سنوات الأخيرة ، فإذا كان مجموع ما أنفق على مشروعات التنمية في عام ١٩٤٧ - ١٩٤٨ هو ٢٩ مليون ريال سعودي فقط (٢٩ مليون جنيه مصري) فإن هذا الرقم قد ارتفع الى ٢٢٤ مليون ريال (٢٣٤ مليون جنيه مصري) في ١٩٥٧ - ١٩٥٨ . ما نرى في مشروعات سميها "التي" دية لامتثل الا نسبة صغيرة من عوائد

جدول ٥ - عوائد البترول وعفاة مشروعات التنمية في السعودية (بملايين الدولارات)

السنة	عوائد البترول	عفاة مشروعات	السنة	عوائد البترول	نفقات المشروعات
١٩٥٤	٢٨١	١٠	١٩٥٧	٣٠٣	٦٢
١٩٥٥	٢٧٥	١٠١	١٩٥٨	٣٠٢	٤
١٩٥٦	٢٨٣	٩	١٩٥٩	٣١٥	٤٩

من بئيل وخضروات وبرسيم . وقد بدى في تنفيذ مشروع الصرف هذا منذ عام ١٩٥٩ وأمكن حتى الآن اصلاح مايقرب من ٢٠٠٠ فدان .

وإذا كان توفير المياه هو المشكلة الرئيسية التي تواجه السعودية بطبيعة الحال ، فإن مشكلة المواصلات لا تقل عنها خطورة كما هو المنتظر في قطر مترامي الأطراف يساوي في مساحته مساحة أوروبا العربية باستثناء شبه جزيرة اسكندريه . وقد شهدت السعودية تطورا ملحوظا في هذا الميدان ، فأصبحت الطائرات وسيلة أساسية للمواصلات بين كثير من المدن ، وأصبحت السيارات الوسيلة الشائعة للمواصلات البرية ، وتم تعبيد بعض الطرق المهمة كطريق جدة - مكة (٧٣ كم) وطريق جدة - المدينة (٤٥٠ كم) وطريق الرياض - الخرج (٨٥

البترول (جدول ٥) ، ولا يزال هناك عدد من المشروعات التي تنتظر التنفيذ من أهمها مشروعات الري عن طريق حقن مزيد من الآبار وبناء مزيد من السدود لحفظ مياه المطر التي تتجمع في الأودية وخاصة في المنطقة الغربية حيث يقترح تنفيذ مشروع وادي بيشة في عسير مع بعض مشروعات أخرى أصغر . وهناك أيضا مشروعات الصرف لا في المنطقة الشرقية وحدها حيث يبقى تنفيذ مشروع لصرف مضمه الاحساء بعد الانتهاء من منطقة القطيف ، بل كذلك في جهات داخلية مثل منطقة القصيم ومنطقة خيبر ومنطقة تبوك والجوف ومنطقة جبرين ، وكلها جهات تعاني مشكلة ارتفاع مستوى المياه الجوفية

(١) تقرير هيئة الأمم المتحدة ١٩٥٨ - ١٩٥٩ ، السدود رقم ١٨ من ١٩٨٠ .

وفي البحرين ازداد العمران في عاصمتها ماثمة وعبء عدد من الطرق ، وزاد عدد الأباراثرناوية فلم يعد السكان يعتمدون على استيراد الماء من خارج البحرين . ولكن ما أنفق على مشروعات التنمية قليل جدا بالنسبة لنصيب الحكومة من عوائد البترول الذي ينقسم الى ثلاثة أقسام ، قسم لشيوخ البحرين وأسرته ، وقسم لنفقات الحكومة الحسارية ، ومشروعات التنمية ، وقسم للاستثمار في الخارج (وهو تقسيم يتبع أيضا بالنسبة لعوائد الكويت وفطر) ، ولم ينفذ في قطر سوى بعض المشروعات العمرانية الصغيرة مثل تعمير عاصمتها « الدوحة » وتعميد بعض الطرق . ولعل خير مايلخص الموقف بالنسبة لهذه الأقطار الثلاثة هو ما ذكره شوادان في كتابه « بترول الشرق الأوسط والقوى العظمى » حين قال « لم يتحقق (في هذه الأقطار الثلاث) إلا القليل جدا في ميدان التنمية الاقتصادية الصحيحة عن طريق خلق موارد جديدة للثروة ، ثم أن السكان لم يتحقق لهم من التدريب أو الأعداد سواء من ناحية اقتصادية سيكولوجية ما لم من المحافظة على مستوى متقدم بجهودهم الخاصة . ونتيجة ذلك هو أن أي تغيير خطير في إنتاج البترول وفي ثمة العالمية قد يؤدي الى انهيار تام لهذا البناء الاقتصادي » .

مواقف الاستقلال السليم

يبدو من هذا الاستعراض السريع لما حققه البترول في خمسة من أقطار انتاجه الرئيسية في هذا المورد الثمين لم يلعب بعد دوره كاملا حتى في مناطق الانتاج الرئيسية التي تواجه في الوقت نفسه خطر الاعتماد على مصدر واحد من مصادر الدخل . وإذا نظرنا الى الوطن العربي جملة لوجدنا أن البترول العربي قد حجز عجزا واضحا حتى اليوم عن تحقيق

(1) شوادان ، المصدر رقم ١٧ ، ص ٢٩٩ - ٤٠٠ .

فيها ، ثم هناك مشروعات المواصلات العديدة التي تحتاجها هذه البلاد الفسيحة والتي لابد منها كخطوط لازمة لتحقيق التنمية الاقتصادية . ففضلا عن اكمال طريق الرياض - الحجاز هناك مشروع مد الطريق من الخرج جنوبا الى الاملاج وادى الدواسر ومشروع تعميد طريق من الرياض الى القصيم (طريق الرياض - بريدة) ، ومشروع طريق حائل الذي يعتزم مده من موقع ملائم على طريق المدينة - تبوك شرقا الى حائل ، ومشروع طريق من الحجاز الى جيزان بمحاذاة ساحل البحر الاحمر ، وطريق من الطائف الى الظفير بعبير ، الى جانب عدد آخر من الطرق ، وإلى جانب مشروع سكة حديد الحجاز بين دمشق والمدينة والذي يعتزم تنفيذه بالاشتراك مع الجمهورية العربية المتحدة والأردن .

وإذا كانت المشروعات الانتاجية التي تم تنفيذها في المملكة السعودية لا تتناسب مع ضخامة الموائد البترولية ، وإذا كانت الظروف الطبيعية من ناحية والافتقار الى الخبرات الفنية وقلة عدد السكان نسبيا من ناحية أخرى قد وضعت حدا لما يمكن عمله في هذا الميدان ، فإن الأمر لا يحد من الكويت وقطر والبحرين .

والكويت أكثر هذه الأقطار « خلا » حداثا في التعمير ، فصلا على النهضة العلمية ، فبعد هذا من الطرق أنشئ فيها ميناء جديد هو ميناء الأحمدى وتحولت مدينة الكويت الى مدينة حديثة عامرة ، وأنشئت محطة لتقطير مياه البحر تبلغ طاقتها خمسة ملايين جالون يوميا ، فأصبح من الممكن الاستغناء من مياه الشرب التي كانت تنقل من شط العرب ، على أن ماتم اتفاق لا يعادل إلا نسبة بسيطة من عوائد البترول التي وصلت في عام ١٩٥٩ الى نحو ٣٥٠ مليون دولار ، كما يتضح ذلك من الجدول الآتي (جدول ٦)

جدول ٦ - عوائد البترول ونفقات المشروعات في الكويت (بملايين الدولارات)

السنة	عوائد البترول	نفقات المشروعات	السنة	عوائد البترول	نفقات المشروعات
١٩٥٤	١٩٤	٧٨	١٩٥٧	٣٠٨	٩٠
١٩٥٥	٢٨٢	٤٨	١٩٥٨	٣٥٤	١٠٩
١٩٥٦	٢٩٣	٦٧	١٩٥٩	٣٤٥	٤

رسالته في التنمية الاقتصادية لهذا الوطن الكبير الذي يعاني التخلف في زراعته وصناعته والذي يخر مع ذلك باسكانيات التطوير ولعلنا نستطيع ان نجمل اسباب ذلك في ثلاثة امور رئيسية هي سوء توزيع البترول على الطبيعة ، وصدفة استقلاله بواسطة شركات اجنبية ، التمزيق السياسي للوطن العربي ، وصحيح ان هناك عوائق اخرى مثل نظم الحكم السائدة في بعض الاقطار وضعف الكفاية الفنية ، ولكنها اما ثانوية بالنسبة لتلك المعوقات الرئيسية او انها ترتبط بها اوثق الارتباط .

اما سوء توزيع البترول فيربط بظروف جيولوجية معينة ركزته تركيزا شديدا في بقاع دون اخرى . ولكن الجيولوجيا شامت شيئا وشامت الجغرافيا شيئا آخر . فان هذه البقاع قليلة السكان وتوزعها في معظمها المقومات الطبيعية اللازمة لاي استثمار على نطاق واسع . وهكذا فان اكثر من ٩٠٪ من مجموع الانتاج العربي يستخرج اليوم من خمسة اقطار (الكويت والعودية والعراق وقطر والبحرين) يقل مجموع سكانها عن ١٥ مليون نسمة وقد اكتشف البترول مؤخرا في الطرف الغربي من الوطن العربي وبدا انتاجه منذ وقت قريب ، كما ان البحث قد تسرع عن مفاعلات جديدة جيدة كاستخدامه في الكوب وفي صحراء شمال غرب مصر ومع ذلك فالوضع الراهن هو : - وسيعتدون توزيعا سيئا بالنسبة لتوزيع مناطق العمران وتوزيع السكان ، الامر الذي اسهم ، في ظل الأوضاع القائمة في تعطيل الكثير من امكانيات الاستفادة من هذا المورد الطبيعي الثمين .

المواقف الأجنبية

من مساوئ الصدفة ان البترول المصري باستثناء البترول المصري لاينتج العرب انفسهم ولكن يسيطر على هذا الانتاج شركات اجنبية عالية لها مصالحها الخاصة ، ونظرتها للتطوير الاقتصادي للاقطار المنتجة بل وللوطن العربي كله لا يمكن بحكم طبيعتها الاستغلالية ان تنهج نحو التطوير الاقتصادي السليم لهذه الاقطار . وينعكس ذلك في امور كثيرة مري انه قد آن الاوان للانتباه اليها وتسليط الاضواء عليها في اى دراسة جغرافية او اقتصادية للبترول العربي .

١ - فالعمران الذي تشجعه هذه الشركات الأجنبية محدود بمنطقة الانتاج او بما يخدمها ، لا يمسائر جهات القطر المنتج . ومن الصحيح ان شركة ارامكو

انفردت من بين شركات البترول في الوطن العربي بأنها اتخذت دورا ايجابيا في المعاونة في بعض مشروعات التنمية في المملكة السعودية مما جعلها موضع تقديم الشركات الاخرى . فقد قدمت موعنتها الفنية في تنفيذ مشروع مزرعة الخرج التجريبية وادارته حتى اوائل ١٩٥٥ ، وفي مد الخط الحديدي وتعميد الطريق من المنطقة الشرقية الى الرياض ، وفي مشروع صرف منطحة العقبيل . ولكن ... كما عول باحث امريكي - « حتى المساعدة التي تقدمها ارامكو لاثاني عن طيب خاطر بوجه عام » ١ . ومما يفت النظر حقا ان منطقة القطيف ومنطقة الاحساء ظلت تعاني مشكلة صرف مياهها حتى الوقت الحاضر رغم مضي نحو ربع قرن على بدء عمليات ارامكو في المنطقة الشرقية .

والخلاصة كما عبر عنها الباحث الامريكي سالف الذكر هي انه ليس هناك اى شركة من شركات البترول تتصور ان من بين التزاماتها الاسهام في تطوير الاقطار التي تعمل بها ، وليس في مشروعاتها سوى لان يكون خطة منسقة للتطوير ، انما هو محدود بمنطقة الانتاج وبافراض هذا الاساس . مما يفتد عما هو معروف من ان هذه الشركة بعض بها لوليا من البحوث والمعلومات التي قد يفيد الوقت عليها في نواح اخرى لازمة للتنمية الاقتصادية .

كل ذلك رغم الارياب الخيالية التي جنتها الشركات . ومن المعروف ان مبيدا تقسيم ارياب الانتاج مناصفة بين الشركات والحكومات لم يتخذ الا فيما بعد عام ١٩٥٠ . وقبل ذلك التاريخ كانت الشركات تدفع عوائد طفيفة بالنسبة لمجموع الارياب . وفي الوقت نفسه كانت الشركات ، ولا تزال ، تحرم حكومات الاقطار المنتجة من المشاركة في ارياب نقل البترول وتكريره في الخارج وتسويقه وظلت هذه الارياب من نصيب الشركات وحدها حتى الان . وللتدليل على ضخامة المبالغ التي اكتسبت نذكر ان مجموع ارياب شركات البترول الأجنبية الثلاث المنتجة في العراق للفترة ١٩٤٨-١٩٥٨ فقط قدر بأكثر من ١٦٥٠ مليون دولار وان ارياب شركة بترول الكويت في الفترة نفسها كانت اكثر من ٢٤٧٥ مليون دولار ، على حين ان ارياب ارامكو في تلك الفترة وحدها اصحا سعت اكثر من ٣٠٧٣ مليون دولار (٢) . ولا عجب ان ان شركتي ستانفورد ووفنيو جرس

١ - المصدر رقم ١٠ ص ١٥٣ .

٢ - مؤتمر البترول العربي الاول - العدد ١٢ ص ٦٧

معظم الغاز الطبيعي في الوطن
يأتي من الآبار البحرية ويكون السمك

٢ - ومن معوقات الاستغلال السليم للبترول
الوطن العربي موقف هذه الشركات من الفئاز
الطبيعى . فالوطن العربي تخرج من ارضه كل يوم
كميات هائلة من هذا الفئاز ، قد تنبعت من آبار
البترول نفسها ، وقد توجد في حقول الغاز الطبيعى
كما في حقول « راس يون » وتونس وحقول غاز « حسي
رميل » بالجزائر والذي يعتبر اكبر حقول الفئاز
الطبيعى في العالم والذي يقدر احتياطى فيه بنحو
٨٠٠ بليون متر مكعب . وفي جهات أخرى من العالم
ينقل الغاز مسافات طويلة أجسادنا في الانابيب
لنستخدم في غرض الصناعات .

٣ . وهو كذلك الحصة من
البترول وكمالية . الواقع انه بدخل اليوم
جددا كمصدر للطاقة ومصدر للنقل لا
في الوطن العربي فان معظم الفئاز الذي
يساء بمعنى الكلمة الحرقي .

القطر	طاقة التكرير	القطر	طاقة التكرير	القطر	طاقة التكرير
السعودية	٢١٩.٠٠	ج.ع.م (سوريا)	٢.٠٠٠	الأردن	٥.٠٠
البحرين	٢١٤.٠٠	فلسطين المحتلة	٨٤.٠٠	المملكة العربية	٣٥.٠٠
الكويت	١.١.٠٠	العراق	٥٨٧.٠٠	قطر	٦.٠٠
عمان	١.٠٠٠.٠	المنطقة الحابدة	٥.٠٠٠	الحامووع الكلى	١٢٠.٥٦.٠٠
ج.ع.م (عصر)	٧٧٥.٠٠	لبنان	٢٣.٠٠		

(١٣) مستخلص من تقرير البترول العالي : المصدر ١٩ ،
ومحطة ميوت أيسد اب، وهي عدد ١٩٦١/٢/١ وحدتي توريد
إضافة المعنى للاقتصاد الشمال للأحرام عدد ١٩٦١/٨/٧

(١) فيودران ، المصنف رقم ١٧ ، ص ٢٥٠ .

(٢) من أحدث المشروعات الكبرى مثلا : المشروع الذي تم في باكستان العربية عام ١٩٥٥ ، ومع أنشأه أكبر المصانع طولته ٥٦ كم . من جعل شارع سوي Sal « إلى كراتشي » هناك مشروع خط آخر إلى لاهور .

في السعودية من نحو ٢٣ مليون طن الى نحو ٥٤ مليون طن .

في الكويت من نحو ١٢ مليون طن الى نحو ٧٠ مليون طن .

ومما يذكر في تبرير هذا التهاافت الشديد على البترول العربي (وبترول ايران أيضا) قلة ممتلكاته الولايات المتحدة من احتياطي البترول بالنسبة لما يملكه الشرق الاوسط ، والواقع انه لم يعد هناك مايرر هذا الاعتقاد .

وفي ديسمبر ١٩٥٤ قدر معهد البترول الأمريكي - المشهور بتخفظه - كمية الاحتياطي المؤكد في الولايات المتحدة بنحو ٢٩٦ بليون برميل وهناك تقديرات اعلى من ذلك منها تقدير يرفع الرقم الى ١١٠ بليون برميل ، بخلاف الأوصفة القارية ، التي يقدر أنها يمكن أن تضيف ٣٠ بليوناً أخرى ، ولا دحل في كل ذلك الكميات الهائلة التي يمكن استخراجها من الأبحاث في *Suez* والتي عبر أحد الثغرات الكمية الممكن استخرجها منها نحو البترول في (١) ، فاصابع من دولاب المتحدة - - - - - بسبب شروها أمر لم بعد - - - - - سيسح في الاعصار الاول - - - - - ليكنه لاسعملان حقون برون - - - - - لأراج الصحة الى حثها هذه الشركات عن هذا الاستغلال (٢)

ولانزال الشركات توأصل هذا الاستنزاف للبترول العربي من جوف الأرض ، بل ومن جوف البحر كما في الخليج العربي ، واضيف لمناطق الانتاج القديمة المنطقة المحايدة بين الكويت والسعودية وفلسطين المحتلة والملكة المغربية والجزائر وليبيا .

وهكذا وصل الانتاج في جميع اقطار الوطن العربي في عام ١٩٥٩ الى معدل مذهل هو ٣٧٢٩١٢٩ برميل في اليوم الواحد او نحو ١٨٥ مليون طن في السنة أي ٢٠٪ من مجموع الانتاج العالمي . وإذا سار الانتاج بالمعدل الحالي فان البترول العربي سوف يستنفد في نحو قرن واحد من الزمان . فعلم استنفاد تلك الاقطار المنتجة التي لاتكاد تملك شيئاً غير البترول حينذاك (وماذا يبقى للوطن العربي جملة من ثروة معدنية بعد تجفيف أرضه من هذا

هذا البترول يصدر خاماً لا مكرواً ، وتعود معظم العائدة من التكرير على اقطار اوروبا الغربية ، بكل ما يعنيه ذلك من استفادة من المشتقات ، وتشغيل للعمال ، واستثمار للأموال . وهكذا فان مجموع طاقة التكرير في جميع اقطار الوطن العربي لا يزيد كثيراً على مليون برميل في اليوم الواحد (جدول ٧) رغم أن مجموع انتاجها يصل الى نحو ٣٧٧ مليون برميل في اليوم . وتعتبر هذه الكمية التي تكرر في الوطن العربي أقل من ثلث ما يتم تكريره في اوروبا الغربية (٣٦١٩٠٠٠ برميل يوميا في عام ١٩٥٩) رغم ضآلة انتاج اقطارها من البترول ، وهي لاتزيد كثيراً عما يتم تكريره في فنزويلا (نحو ٣٠ مليون برميل يوميا) مع أن انتاج فنزويلا (٢٧٧ مليون برميل يوميا في ١٩٥٩) أقل كثيراً من انتاج الوطن العربي .

وهكذا تذهب معظم ثمرات التكرير لاقطار اوروبا التي يمكن أن يقال أنها قد قامت - بتطويرها صناعة التكرير داخل حدودها - بتوسيع صناعتها مصغرة ، على حساب بترول الوطن العربي في المقام الاول . ويعلق « هوسكنر » على هذا الوضع بالنسبة للشرق العربي وايران فيقول : « ان معظم بترول الشرق الاوسط في أيدي منتهلكة أكثر منها منتجة ، اذ لا يعتمد اعتماد كل من المنطقتين على الأخرى ، لكنه ليس اصلاً وضع قود صائرة على حدة . في الشرق الاوسط وأمالها في التصنيع ، وسوف يمضي وقت طويل تحرم هذه الدول أثناءه فرصة الانتفاع من التكرير المحلي لمعظم هذا المورد الطبيعي الرئيسي من موارد البلاد » (١)

٤ - وثمة أمر آخر يعتبر - في النظرة البعيدة وفي ضوء الأوضاع القائمة في الوطن العربي - من الاستغلال السليم لهذه الثروة القليلة ، تقصد تلك اللغة المحمومة من جانب الشركات على زيادة الانتاج من الحقول العربية ، ففي الفترة من ١٩٤٨ - ١٩٥٩ مثلاً طفر الانتاج في الاقطار العربية الآتية عن النحو الآتي :

في قطر من نحو ١٥ مليون طن الى نحو ٨ مليون طن

في العراق من نحو ٦٥ مليون طن الى نحو ٤٠ مليون طن

(١) هوسكنر ، المصدر رقم ١١ : ص ١٩٤ .

(١) تعبير تكنولوجي يقصد به الاراضي الساحلية التي بها بترول .

(٢) سترادمان ، المصدر رقم ١٧ - ص ٥٢ - ٤٥٣ .

المجموع . بل ان نسبة الهنود والباكستانيين ترتفع في الكويت الى ٣٧ ٪ من مجموع مستخدمي شركة الكويت ، ولم نثر على احصائيات تبين نسبة الايرانيين وحدهم الى مجموع المستخدمين في شركات البترول . ولكن المروءة ان لهم جالية تسيطر في البحرين والكويت ، وان القويود ضد دخولهم للبحرين لم تشتد الا منذ وقت قريب نسبيا ، وأنه بعد تعطل « عبادان » هاجر الكثيرون من الايرانيين الى الكويت خاصة حيث ازداد توسع الشركة في عمليات البترول .

وينطوي هذا الوضع على اكثر من خطر واحد: فاستخدام هؤلاء الاجانب لتوطيد لظاهرة من مخلفات الاستعمار الاوربي تؤدي الى تشويه التجهيزات الاجتماعية في هذه الاقطار بزرع عناصر اجنبية في المجتمع العربي ، وهو في حالة البحرين تديم ايضا لاطماع ايران في هذا القطر العربي الصغير ، كما أنه حتى نوحه خاص - من وجهة نظر هذا البحث - اقتطاعا لمنفعة اقتصادية من أبناء الوطن العربي .

الجدول ٨ جنسيات المستخدمين بشركات البترول :

القطر	وطنون		هنود وباكستانيون		من اصل اوروبي او مريكي		جنسيات أخرى (عرب وإيرانيون الخ)		السنة
	العدد	النسبة	العدد	النسبة	العدد	النسبة	العدد	النسبة	
البحرين	٥٨٢٩	٦٨٣	٧٤٤	٨٨	١٠٨٥	١٢٧	٨٧٤	١٠٢	١٩٥٤
السعودية	١٢٢١٣	٦٧٣	٢٢٨٦	١٢٢	٣٠٩٣	١٥٨	٩٤٠	٤٧	١٩٥٦
الكويت	٢٤٠٠	٢٩	٣٠٠٠	٣٧	٩٠٠	١١	٢٨٠٠	٢٢	١٩٥٣

نسبتهم اكثر من ٩٩ ٪ من مجموع المستخدمين بها، فضلا عن اشتراطات الايرانيين المختلفة فيما يتعلق بوزع المراكز الرئيسية في شركات البترول ، وإذا كان اهل فنزويلا بطالبون اليوم بانهاء اعمال جميع المستخدمين الاجانب في صناعة البترول عندهم حتى مستوى المديرين في ظرف سنتين أو ثلاث سنوات (١) ، فال من حق الحكومات العربية المعنية سوواجها

المورد الحيوي الذي لا مفر من ادخاره لمستقبل بعيد؟ ان موقف الشركات مفهوم ، فهي حريصة على سلب اكبر كمية من البترول العربي لأنها تجد في ذلك عملية محزنة بصورة تكاد تكون خيالية (١) ، ولأنها تريد الحصول على اكبر قدر ممكن قبيل ان تشرع الحكومات العربية في تعديل شروط الامتياز اراهنه أو تقدم على التأميم . اما من وجهة النظر العربية فإن ترايد الانتاج الى هذا المعدل المريع أمر لا بد ان يطرأ اليه على أنه قصر نظر خطير ، وتسييد لنزوة لا تقبل التجدد ، ومعوق للاستغلال السليم لهذه النورة .

٥ - وثمة أمر آخر لم يلق ما يستحقه من عناية الباحثين ، هو ما درجت عليه شركات البترول من التوسع في استخدام العمال والموظفين الاجانب سواء كانوا من الدولة التي تنتمي اليها الشركة أو من الهنود والباكستان والاييرانيين ، رغم توفر من يمكنهم القيام بأعمالهم داخل الوطن العربي الكبير . والشركات بعضها حريصة بالقدر الذي يفي بالغرض الباحث . وهي تكفي في شرعها في توفير مجموعة مستخدمين وارباع اجنوبيهم ، رغم ان سببهم لاتصل في الحقيقة الى انخفاض اجورهم بالنسبة للسكان الاوربيين أو الأمريكيين . والجدول التالي الذي

استخلصناه من عدد من الجداول نشرت في كتاب لباحث أمريكي يدقق درس الموضوع دراسة مفصلة (٢) يبين مثلا كيف أن نسبة الهنود والباكستانيين ترتفع في السعودية الى اكثر من ١٢ ٪ من مجموع المستخدمين بشركة أرامكو - على حين تنخفض نسبة العرب والاييرانيين معا الى أقل من ٥ ٪ من هذا

(١) انظر في تفصيل ذلك يوسف ابو الحجاج - المصدر ٨ ، ص ١٠٨ - ١١٠
(٢) هو الاسناد - ص ٥٠ المصدر رقم ١١ .

١- تقرير البترول العالي ، المصدر رقم ١٩ ، ص ١٢٠ .

— أن تطالب شركات البترول بإحلال العرب محل عدد كبير من المستخدمين الأجانب ، سواء كان هؤلاء العرب من أبناء القطر المنتج نفسه ، أو — أذا لم يتوفر هؤلاء ، من سائر أبناء الأمة العربية ، حرصا على أن يظل أكبر قدر ممكن من ثروات الوطن الكبير داخل حدود هذا الوطن .

التعزيز السياسي كمعوق للاستغلال السليم

هكذا كانت الشركات الأجنبية عاملا أساسيا في تعطيل الاستغلال السليم للبترول العربي . ومصلحة هذه الشركات إلى جانب ذلك بقاء معوق آخر من معوقات هذا الاستغلال لعله أخطر المعوقات جميعا ، ونقص ذلك التعزيز السياسي الذي فرض على الوطن العربي تقسيمه إلى عدد صغير من الوحدات السياسية تفصل بينها حدود مغلقة هي في جوهرها نتيجة لتنافس القوى الكبرى أو وليدة له هدف التاريخي ، في هذا التعزيز السياسي — تعزير اقتصادي شنيع وتفتيت اعتباطي للموارد والإمكانات .

فالأقطار العربية إذ تفتقد الوحدة الشاملة تفتقد ميزة التكتل الاقتصادي الذي من شأنه الحصول على أكبر قدر ممكن من ثروة النفط . من القوى الخارجية — شركات كبرى — حركات إبلاحة المساومة الجماعية والاستغلال الاقتصادي الموحد للموقع الجغرافي . ولولا هذا — كما ما استطاعت شركات البترول أن تستولي على كل تلك الأرباح الخيالية من إنتاج البترول العربي خاصة قبل تطبيق مبدأ تقسيم الأرباح متنافسة ، إنما كان الحصول على عقود الامتياز من دول أو دويلات أو إمارات متفرقة ضعيفة ، وهي بهذا التفرق لا تملك الكثير من الحول أمام تلك الشركات الضخمة ومن وراءها حكوماتها القوية . وبذلك ضاع شطر كبير من الأرباح التي كان يمكن أن تثول إلى هذا القطر أو ذاك من أقطار الوطن الكبير . ثم أنه من المعروف في الوقت الحاضر أنه ليس من بين الدول العربية المنتجة من يصل إنتاجها وحدها إلى نسبة عالية من الإنتاج العالمي . وأكبرها إنتاجا ، الكويت ، لا يزيد إنتاجها على ٨٪ من الإنتاج العالمي . فليس من بين هذه الدول إذن من تستطيع وحدها أن تفرز مطلبها عادلا من مطالبها على ذلك الاضطربوط من الشركات الأجنبية العاتية (١) .

كذلك جاء التعزير السياسي بحيث لم يجعل هناك أي وحدة سياسية تملك بمفردها من الموارد والإمكانات وتكامل عناصر الإنتاج ما يمكنها من أن تحقق رخاء سكانها رخاء حقيقيا دائما أو يجعل منها قوة اقتصادية كبيرة بالمقياس العالمي . فكل دولة منها تصطدم في تطوير اقتصادها بالنقص في عنصر أو أكثر من عناصر الإنتاج أو يضيق السوق اللازمة للإنتاج الكبير بمزاياه الخاصة . وقد كان هذا التعزير الاقتصادي ولا يزال في صميم مشكلات ضعف الاستفادة من البترول في الوطن العربي . . . فالعراق الذي وفر له البترول موردا طيبا لرأس المال فوصل مجموع الموائد التي تسلمتها الحكومة في الفترة من ١٩٤٨ — ١٩٥٨ إلى نحو بليون وربع بليون من الدولارات (١٢٢٣٩٢٨٠٠٠ ر) (١) قد اصطدم في تنميته الاقتصادية بقياسات كانت في جوهرها نتيجة لهذا التعزير للوطن الواحد . فهذا القطر الذي لا يتجاوز سكانه سبعة ملايين شخص ، مما يقرأ في الأبدى العاملة ، ويفتقر بحدوده الرخاء في حرية طويلة ، وبشكر نقصا خطيرا في الخبرة الفنية ، يعاني ما تعانيه من الاستعمار والنفوذ السياسي . وفيه رغم رأس المال الهائل من البترول لا يزال يعاني برجح تحت وطأة التخلف في كل قطاع .

فإذا كان العراق لا يملك في الواقع فائضا من رأس المال لحاجته لتمويل المشروعات الإنتاجية العديدة التي تنتظر التنفيذ ، فإن الأمر يختلف تماما بالنسبة لتلك الإمارات الصغيرة المنتجة التي خلقها ذلك التعزير المصطنع وهي الكويت وقطر والبحرين . . . فإن هذه الأقطار الثلاثة تملك قدرا هائلا من رأس المال بحيث وصل مجموع ما تملكته حكوماتها من عوائد البترول في الفترة ١٩٤٨ — ١٩٥٨ مثلا إلى أكثر من بليونين من الدولارات (١٠٠٠٠٠٠٠٠ ر) (٢) . وفي عام ١٩٥٩ وحده تلقت منها ما يزيد مجموعه على ٤٠٠ دولار . ولكن هذه الأقطار الثلاثة لا يزيد مجموع سكانها معا على ٣٧٠ ألف شخص . وهي فوق ذلك وحدات صغيرة وصحراوية لا تكاد تملك من مقومات الإنتاج الاقتصادي شيئا سوى رأس المال . وكانت النتيجة أن معظم هذا المال ينفق في النشاط الاستهلاكي أو يستثمر في الخارج فيودع

(١) مؤتمر البترول العربي الأول ، المصدر ١٢ ، ص ٦٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٧ .

(١) يوسف أبو الحجاج . المصدر رقم ٢٩ ، ص ٩١ .

في بنوك أوربية أو أمريكية ، ويسهم بذلك في التنمية الاقتصادية ، ولكي خارج حدود الوطن العربي .

وفي أقطار أخرى من الوطن العربي ، في السودان والمملكة المغربية وتونس والجمهورية العربية المتحدة بوجه خاص ، تشتد الحاجة على العكس إلى رأس المال اللازم لاستغلال الإمكانيات الطبيعية المتوفرة في تلك الأقطار . ففي هذه الدول الأربعة وحدها عشرات الملايين من الهكتارات من الأراضي الصالحة للاستغلال الزراعي والرعي (١١) وفيها مجال لكثير من مشروعات الري والصرف اللازمة لهذا الاستغلال ، وفيها خامات معدنية معروفة لم تستغل بعد أو لم يكمل استغلالها استغلالا تاما ، وفيها إمكانيات غير قليلة للاستفادة على نطاق أوسع من الثروة البحرية سواء في المحيط الأطلسي أو في البحر المتوسط أو في البحر الأحمر ، وتبلغ فوى أنها تملك الكثير من أسباب التصنيع . وتبلغ آثار التمزيق السياسي أقصى حدود غرايتها إذ نجد هذه الدول تضطر إلى عقد الترويض الأحسن لسد بعض حاجتها لتحويل مشروعاتها الإنتاجية . الوقت الذي يستثمر فيه شطرا كبير من عائدات البترول العربي في أوروبا وأمريكا . كما نرى أن استثمار هذه العائدات لا يسمع ولا يؤثر في زيادة حدود الوطن العربي .

نحو استقلال اسلام

لعلنا قد أوضحت كيف أن وجود البترول رغم ما حققه من تغييرات في البيئة الجغرافية داخل الوطن العربي قد عجز عن أن يلعب دوره الكامل في ميدان التنمية الاقتصادية لإقطار هذا الوطن . ولعلنا قد وقفنا على الأسباب الرئيسية التي أدت الى هذا العجز . ويبقى الآن أن نعرض بعض ما ينبغي عمله حتى يحقق البترول أكثر مايمكن من غايات اقتصادية لخير الجميع .

٦ - لا يملك الباحث إلا أن يدعو لوقف عملية استنزاف البترول العربي التي من شأنها أن تجفف أرض الوطن العربي من بترولها المعروف في فترة قصيرة في عمر الأمم ، وأن نحث على الأخذ بسياسة انتعاش الخطط التي تنظر للمستقبل البعيد . أن نرحب بالبترول العربي في مدى قرن من الزمان ينطوي على تحديد أسمى أورد حيوي لا يقبل التجدد ، وهو

١٠- أصدر في بيان هذه الإداسي يوسف أبو الحجاج ، الصدر

تبديد لا يختلف في جوهه عما يعرفه الجغرافيون من وجوه التبديد الأخرى للموارد الطبيعية في بعض جهات العالم التي تعاني اليوم من آثار حرق الأجيال السابقة ، وهو في حالة مجموعة الأنظار العربية التي لا تكاد تخلك شيئا غير البترول استعجال اليوم يعود فيه إليها الأناظر وتحول فيه عائلته إلى إطلال ، وهو في حالة أنظار أخرى يؤدي إلى كثير من التواكل وإلى الانصراف عن استغلال موارد البيئة الأخرى . وإذا كانت دولة مثل فنزويلا قد انتهت إلى هذا الخطر فشرعت في تقييد الانساج لنقل الاعتماد تدريجيا إلى البترول فيؤدي ذلك لتطوير صناعات أخرى (٦) فإن بين الأنظار العربية من هو أكثر اقترابا من الخطر ، لتكون هناك صيحة عالية من الباحثين مؤداه : أوقفوا نزح البترول العربي .

٢ - كذلك تفتي الحاجة لاستغلال بل ثمرات هذا المورد الجوي الى الانتباه الى وقف « تريف »
أيضا هو تلك الكميات الهائلة من الغاز الطبيعي التي يهاجمها « البوم » فاعلم مصدر مورد الطاقة
(الخبث) من الفحم تحويله الى وسائل ونقله
بواسطة « الناقلات » لئلا ينفذ الانحسار (وهي عملية
بالتفصيل في «مورد» - حدث شيء في ١٩٥٩ بمعمل
الانتاج الغاز السائل وسمحته في الناقلات ولا تزيد
طاقته على أربعة آلاف برميل في اليوم) كما ان الغاز
أساسي للصناعات البتروليوكيماوية ، والعناية به
احتياط ليوم قد يزيد فيه مخر البلاد العربية من
اعتماد على مخرها من البترول .

ومن دواعي هذه الحاجة أيضا أن تزداد طاقة
تكرير البترول داخل الوطن العربي . ولا شك أن
هناك حاجة ماسة للصناعات التي تقوم على
مشتقات التكرير إلى جانب تلك التي تقوم
على الغاز الطبيعي . فيكفي لتوضيح ما بلغت هذه
الصناعات من أهمية في الوقت الحاضر أن نذكر أن
أكثر من ٨٠ ٪ من المواد الكيماوية العضوية التي
نتجها الولايات المتحدة مشتق من البترول وأن
تلبية هذه الاليات البتروكيماوية وصلت في تلك الدولة
في عام ١٩٥٨ إلى ما يعادل أكثر من نصف قيمة
جميع إنتاجها من المواد الكيماوية .

وقد ضربت الجمهورية العربية المتحدة في عهد
الحديد مثلاً لما يمكن انجازُه في الوطن العربي في هذا

(١٦) تقرير البترول العالمي : الصادر رقم ١٩ ٤ ص ١٢٠ .

قريب نسبياً كانت الشركات قبله تحصل على نصيب الأسد من الأرباح ، ومن العدالة اذن أن يزيد نصيب الحكومات اليوم عن هذا النصف ، وأن يكون لها أيضاً نصيبها في أسهم هذه الشركات ، وفي إدارتها . وفي شروط عقد الامتياز بين الحكومة السعودية وشركة البترول اليابانية الذي عقد في عام ١٩٥٧ والذي يمنح تلك الشركات امتياز استغلال البترول في حصة الحكومة السعودية من المنطقة النفطية في المنطقة المحيطة بينها وبين الكويت ما يعطي فكرة عما يمكن عمله في هذا المضمار . فالحكومة السعودية ٥٦ ٪ من الأرباح ، ومن حق الحصول على ١٠ - ٢٠ ٪ من أسهم الشركة ، وحق اختيار ثلث أعضاء مجلس الإدارة ، ولها نصيبها في الأرباح التي تحصل عليها الشركة خارج البلاد ، وعلى الشركة أن تنشئ معملًا للتكرير في السعودية ، كما قصرت مدة الامتياز فجعلت ٤٠ عاماً فقط من تاريخ اكتشاف البترول بكميات تجارية (١) .

ومن العدالة كذلك أن تزداد عوائد النقل التي يمر بها بل مرور اتابيب البترول بالأردن والأقليم السوري ولبنان ، فمرور هذه الانابيب إنما هي بالمنوع الجغرافي الذي يعتبر مورداً هاماً للبلاد . فبالإضافة إلى ذلك ، فإنها توفّر على النظام الحالي على أساس مبالغ ثابتة تدفعها

المصارف . ففضلاً عن الزيادة التي طرأت على إنتاج الاسمدة الأزوتية التي تقوم صناعتها على غبار البترول في السويس ، اتجهت الجهود إلى زيادة الطاقة على التكرير إلى أقصى الحدود ، فتم توسيع جديد للتكرير بالإسكندرية ومعامل قريب حصص وزاد بذلك إنتاج المشتقات البترولية كالبوتاجاز وغيره . وتضمن برنامج التصنيع الأول إقامة مصنعين للزيوت المعدنية والشحومات بالأقاليم العري تحدّد لتشغيلهما وبدأ الإنتاج الكامل فيهما عام ١٩٦٣ ، وهكذا يقدر أن يرتفع إنتاج مختلف المشتقات البترولية بالأقليم المصري وحده من ٣٠٣ مليون طن في الوقت الحاضر إلى نحو ٦٠٥ مليون طن في عام ١٩٦٥ ، كما يقدر أن ترتفع قيمة المنتجات في ذلك العام إلى نحو ١٠٠ مليون جنيه بدلاً من ٤٢ مليون جنيه في عام ١٩٥٩ (١) .

حدث ذلك في دولة لا تكاد تنتج كفايتها من البترول فستورد شطراً من حاجتها إليه ، وهو ما يؤمّن إلى الامكانيات الواسعة لتصنيع البترول في الوطن الكبير .

٣ - وهناك في الوقت نفسه مجال واسع لاسترداد الحقوق من الشركات الأجنبية المنتجة على الإنتاج ، بما يعوض النقص الذي يطرأ على

جدول ٩ عوائد نقل البترول (بـلايين الدولارات)

السنة	الأقليم السوري	الأقليم المصري (٢)	لبنان	الأردن
١٩٥٥	٢٩	١٧ر٦	٢ر٤	١
١٩٥٦	١٥ر٨	...	١ر٤	١
١٩٥٧	٩ر١	٤٨	١ر٤	١
١٩٥٨	١٥ر٥	٨٤ر١	١ر٣	١
١٩٥٩	١٧ر٨	٨٧	٣ر٨	١

والم يكن مجموع ما تسلمته هذه الاقطار الثلاثة في عام ١٩٥٥ على نحو ٦٠٥ مليون دولار على حين قدر الوفرة الذي وفرته الشركات في ذلك العام من النقل بالانابيب بدلاً من البواخر بأكثر من ٢٢٠ مليون دولار (١) .

(١) شواهدان ، المصدر رقم ١٧ ، ص ٣٦٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٤١٥ .

(٣) أرقام ١٩٥٧ - ١٩٥٩ تمثل تقدير الرسوم على ناقلات البترول وينتقل رقم ١٩٥٥ مجموع ما دفعته شركة قناة السويس لسلطة الحكومة .

العوائد إذا أخذ بما نفدوا إليه من تنظيم الإنتاج ووقف الاستنزاف . فالأقطار المنتجة لا تستفيد في الوقت الحاضر إلا بنصف مجموع أرباح الإنتاج . ومن العدالة أن تمتد مشاركتها إلى أرباح التكرير والتسويق التي تستأثر بها هذه الشركات . بل أن هناك مجالاً لزيادة عوائد الإنتاج نفسها عن نسبة النصف ، فإن هذه النسبة لم تتقرر إلا منذ وقت الشركات للحكومات التي تمر الانابيب بأرضها .

(١) حكومة الجمهورية العربية المتحدة ، المصدر رقم ٤ ، ص ٣٧٥ ... ٣٧٦ ، ووزارة الاقتصاد ، المصدر ٧ ، ص ٥٥ .

الخارجي . وفي ظلها وحدها يتوافر أقصى ما يمكن من مرونة في انتقال عناصر الإنتاج من خامات ومعال وخبرات فنية ورأس مال ، وتحقيق أقصى ما يمكن من تنسيق اقتصادي بما يعنيه ذلك من توسيع في الهيكل الانتاجي وتخصيص في الانتاج بالمعنى الواسع لدول التخصيص ، ويمكن وضع الخطة الشاملة التي تتناول كل القطاعات وتطبق على كل الميكنات في الوطن الكبير ، ويتأتى الحصول على ثمرات التخطيط في مساحة واسعة وعلى امكانيات متنوعة، يتخذ البترول بينها مكانه المرموق (١) .

هناك تتحقق اعظم امكانيات البترول ويلعب دوره الفعال في التنمية الاقتصادية مع سائر الامكانيات . فان دولة تضم اعظم مستودع للبترول في العالم كله، وتتحكم بانتاجها منه في صميم الاقتصاد الصناعي الاوربي ، وتسيطر على طرق نقله بالانابيب او بطريق قناة السويس ، تظفي السوق العالمية بطائفة مهمة غير من الخامات الزراعية والاعمال ، وتملك اعظم موقع جغرافي في العالم كله . مثل هذه الدولة سوف تجتمع لديها مقدرة هائلة على المساومة واستغلالها الزاوي ، فتيسر لها امر تحقيق «السيطرة» من الشركات الاجنبية ، او حل مشكلة هذه الشركات بصحة نهائية بالتأميم ، واملاء شروطها على الدول المستوردة ، ومواجهة الكتلت الاقتصادية كالسوق الاوربية المشتركة باكثر من سلاح فعال .

وبفضل ، وبمرونة نقل عناصر الانتاج وتوفر المواصلات وتجميع كل الطاقات ، تختفي مصوقات تصنيع البترول او تتفاد الى اقصى الحدود ، ويستفيد العرب باقصى ما يمكن من ثمرات صناعة التكبير ، ويجمعتم لديهم من الامكانيات الفنية والمالية ما يبقى لهم ثروتهم من الفائز الثمين الذي تلتمسه النيران .

وفي هذا الاطار الواحد يختفي خطر محتمل ، هو خطر التناقض بين مناطق انتاج البترول في شرق الوطن العربي ومناطق انتاجه الجديدة في ليبيا والجزائر التي تملك ميزة القرب من اسواق الاستهلاك الاوربية وقد تستطيع بذلك ، وفي ظل التمزيق السياسي الراهن ، ان تسبب الكثير من الخسائر والتكبدات .

(١) يوسف ابو الجحاج ، المصدر رقم ٩ ، ص ٨٢ - ٨٦ .

وقد رادت عوائد هذه الحكومات بمسند ذلك (جدول ٩) ، بعد مقارنات طويلة أبدت فيها تلك الشركات الكثير من التصورات المساومة الجشعة، وانتهى بعضها الى عقد اتفاقيات جديدة مثل الاتفاق بين الحكومة السورية وشركة بترول العراق في نهاية عام ١٩٥٥ واتفاقيتين مع تلك الشركة في عام ١٩٥٩ ، ولكن لا يزال هناك مجال لزيد من الاستفادة من هذا المصدر من مصادر الدخل الذي يستمد من مورد طبيعي هو الموقع الجغرافي الذي منحه الطبيعة للوطن العربي .

٤ - وبقي بعد ذلك كله علاج هذا التمزيق السياسي الذي يمكن وراء مشكلة استغلال البترول وعديد غيرها من المشكلات ، ولا شك ان التعاون بين الدول العربية بكياناتها السياسية الراحنة يمكن ان يؤدي الى كثير من الخير . فبظل مثل هذا التعاون يمكن القيام ببعض المشروعات المشتركة كمشروع خط الانابيب العربي من مناطق الانتاج الى الاطراف السورية او اللبنانية . وقد عني عدد من انشاء صندوق للتنمية الاقتصادية يعول من بعض عوائد البترول للاستثمار في الدول العربية . كما يمكن استغلال بعض امكانيات اسكان الفلسطينيين الاخرى .

ولكن «التعاون» الاقتصادي لا يمكن ان يحقق النتائج الكاملة ، فان مقصد الاتفاقيات وتمويل المشروعات المشتركة في ظل مثل هذا التعاون وحده يحتاج لموافقة عدد كبير من الحكومات، وقد لا يضمن الاجماع على الموافقة لسبب من الاسباب . وهناك النفوذ الاجنبي الذي يشرب في ظلمل التمزيق السياسي والذي يهجم القضاء على هذا التعاون ووسع المراقيل في مسيله ، كما ان هناك معوقات اساسية للاستغلال الاقتصادي المكتمل لا يجدي فيها مجرد التعاون مع بقاء هذا التمزيق المفروض . وقد مضى وقتا غير قصير منذ استغل البترول في الوطن العربي ، ومع ذلك فلا تكاد نجد نتيجة عملية واحدة تتعلق بالبترول وصلت اليها الاقطار المنتجة او اقطار «التراخيص» بالتعاون فيما بينها .

وليس كالحلولة الشاملة علاجاً لمن تلك المعوقات، وضماناً كافياً لاستغلال الامكانيات. ففي ظلها تتحقق التكتل الاقتصادي الأمثل في مواجهة المسائل

- ٧ - وزارة الاقتصاد المركزية، الإدارة العامة للبحوث الاقتصادية،
النشرة الاقتصادية، العدد السادس، القاهرة ١٩٦١.
- ٨ - يوسف أبو الصياح، «العالم الإسلامي»، مكانته في الاقتصاد
العالمي وأثرها على الإطعام الاستثمارية، «حوليات كلية
الآداب بجامعة عين شمس»، المجلد الخامس، ١٩٥٩،
ص ٥٨ - ١١٧.
- ٩ - يوسف أبو الصياح، «وحدة الوطن العربي»، مقوماتها،
وشرورها الاقتصادية، القاهرة ١٩٦٠.

- Finnie, D.H., Desert Enterprise, The Middle East Oil
in its local environment, Cambridge, Mass., 1958.
Hoskins, H. L., The Middle East : Problem Area in
World Politics, New York, 1954.
League of Arab Nations, First Arab Petroleum
Congress (Cairo, 1959), Collection of Papers sub-
mitted to the Congress, Vol. I, Cairo, 1960.
League of Arab Nations, Second Arab Petroleum
Congress (Beirut, 1960), Collection of Papers sub-
mitted to the Congress, Vol. I, Cairo, 1960.
Longrigg, S.H., Oil in the Middle East - Its Discovery
and Development, London, 1954.
Pierre Maillet, L'Energie, Paris, 1954.
Pratt, W. E., & Good, D., World Geography of Pe-
troleum, New York, 1950.
Shwadran, E., The Middle East Oil and the Great
Powers, New York, 1959.
United Nations, Economic Developments in the Middle
East, 1958/1959.
World Petroleum Report, New York 1960

ويختلف أيضاً شيخ محتمل، هو شيخ الفقير
والأقمار في بقاع كثيرة من الوطن العربي حين يعد
شترولها في يوم من الأيام. ففى ظل الوحدة، لن
يكون سكان هذه البقاع حينذاك إلا مواطنين في دولة
كبيرة تملك امكانيات أخرى كثيرة ومتنوعة، واجتمع
لديها من عناصر القوة الاقتصادية ما يسر لها سبيل
الاستقلال السليم للبترول وغير البترول من ثروات.

مصادر البحث

- ١ - أرامكو، تاريخ شركة الزيت العربية السعودية، الظهران
١٩٦٠.
- ٢ - الحكومة العراقية، مجلس الأعمار ووزارة الأعمار،
أسبوع الأعمار الثالث، بيروت ١٩٥٨.
- ٣ - توماس بالدك (ترجمة محمد سلمان حسن)، سياسة
الأعمار الاقتصادية في العراق، بغداد ١٩٥٨.
- ٤ - حكومة الجمهورية العربية المتحدة، مصلحة الاستعلامات،
الثورة في ٨ سنوات، القاهرة ١٩٦٠.
- ٥ - عبد الرحمن الجليلي، معارفات في اقتصاديات العراق
(معهد الدراسات العربية)، القاهرة ١٩٥٥.
- ٦ - محمد جواد الصبوي، البترول في البلاد العربية، القاهرة
١٩٥٦.

ARCHIVE



زامر الحى

قصة لمحمود تيمور

بقلم : محمد عبدالفتاح أحمد



١٤

من أجل ذلك نرى القصة القصيرة تصور حدثاً مهماً يقتطعه الكاتب من الحياة دون الإهتمام بمقابله أو ما بعده . ولذلك نجد أن القصة القصيرة تروى لنا خبراً ، ومع هذا لا نستطيع أن نعتبر كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة ، لأنه لكي يصبح الخبر كذلك يجب أن تتوفر له خصائص معينة . وهى قبل كل شيء يجب أن يكون للخبر أثر على كل من يقرأه ، ويكون له بداية ووسط ونهاية أى بصورة مكتملة للحدث .

وتتضح البداية فى الموقف حيث تتجمع كل القوى أو العوامل التى يترقب على وجودها معاً موقف معين يشأ منه الحدث . **والوسط** لابد أن ان ينمو بالضرورة من تلك البداية ويتطور الى سلسلة من النقاط تمثل تقديداً أو تشاكاً متزايداً بين العوامل أو القوى التى يحتوىها الموقف . **والنهاية** تتجمع فيها كل القوى التى احتواها الموقف فى نقطة واحدة يتحقق بها الإكتمال للحدث .

ويرى بعض النقاد وهو الأستاذ عز الدين اسماعيل أن الأستاذ محمود تيمور من أظهر كتاب قصة الحادثة حيث تكون الحركة Action هى هم الكاتب والعنصر الأساسى فى عمله القصصى .

أما أنا فلا أرى هذا الرأى لأن الحدث فى كثير من الأحيان ينشأ عن موقف معين ثم يتطور الى نهاية معينة ، ومع ذلك يظل الحدث ناقصاً . فتطور الحدث من نقطة الى أخرى إنما يفسر لنا كيفية

قصة « زامر الحى » قصة قصيرة ، والقصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع فى عدد قليل من الصفحات ، بل هى لون من ألوان الأدب الحديث ، ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر ، وله خصائص ومميزات شكلية معينة .

وأغلب الظن أن انتشار القصة القصيرة منذ « موباسان » الى يومنا هذا يرجع الى كونها تلائم روح العصر الحديث ، اذ هى الوسيلة الطبيعية التى تعبر عن الواقعية الجديدة لهذا العصر . والواقعية لاهتم بشيء أكثر من إهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور العادية التى نألفها فى حياتنا .

والحياة - من وجهة نظر هذه الواقعية - تتكون من لحظات منفصلة بمعنى أن الإنسان فى حياته وحين تفاعله مع بيئته ومجتمعه يتعرض فى كل يوم بل وفى كل ساعة الى تجربة جديدة ، أو يصادف موقفاً جديداً يكسبه خبرة تضاف الى رصيده خبراته ، ومن مجموع هذه الخبرات تتكون شخصيته واتجاهاته فى الحياة ، وتلون كل سلوكه بلون خاص يميزه عن سواه من البشر .

ومن أجل هذا نرى أن كل فرد سوى متطور فى مفاهيمه ، متطور فى آرائه وأفكاره ، متطور فى ميوله واتجاهاته النفسية . أما الجمود والتحجر فى الشخصية فمعنى أن صاحبها قد توقف عن النمو ، وتوقف عن الاتصال بالحياة والناس ، وأصيب بمرض نفسى يتسم بالتكوص والارتداد .

Regression

الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإيابة عنه ولذلك يمكن أن نسمى نقطة النهاية « بلحظة التنوير » كما يطلق عليها النقاد .

وإذا كان بناء القصة - كما بينا - وحدة لا يمكن أن تتجزأ فذلك نسيج القصة هو الآخر وحدة ، كل جزء فيه له وظيفته العينية التي يؤديها بالاشتراك مع غيره من الأجزاء اشتراكا بالضرورة والاحتية ، وهذه الوظيفة هي في النسيج كما هي في البناء تصوير حدث متكامل له وحدة .

فكل ما في نسيج القصة من لغة ، ووصف ، وحوار ، وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث ، فيساهم في تصويره وتطويره بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها .

فالوصف في القصة ، لاتصاغ لمجرد الوصف ، بل لأنها تساعد الحدث على التطور اذ هي في الواقع جزء من الحدث نفسه . ولذلك يجب أن نرى الشيء الموصوف من خلال عين الشخصية لا من خلال عين الكاتب ، لأن الكاتب الموهوب لا يشترك في الحدث بل يصوره فقط ، وعلى هذا الأساس يجب أن يصاغ الوصف بلغة الشخصية التي ترى الشيء **الشيء** ، لا بلغة الكاتب نفسه .

وإذا كانت لغة الوصف يجب أن تطابق اللغة التي تفكر وتلكم بها الشخصية ، فلا يجب مطلقا أن يجعل الكاتب أستاخا صه تتكلم بمستوى لغوى واحد .

فدور كاتب القصة اذن هو أن يحاكي ويصور حدثا لا يشترك فيه ويكون مخطئا اذا فرض على أشخاص قصته لغته التي يجب أن يكتب بها ، ومن الأفضل أن تكون اللغة التي يصوغ بها قصته أقرب الى طبيعة الحدث الذي يصوره .

ويخطئ الكاتب أيضا اذا قرر رأيا أو فكرة في سياق القصة إلا اذا جاءت على لسان أحد أشخاص قصته وكانت لها علاقة بتطور الحدث ، فمما لا جدال فيه أن التقرير من الأمور التي تعيب النسيج القصصي عيبا ما بعده عيب ، لانه - سواء كان القاص يعالج فكرة أم شخصية أم عاطفة ما ، فعمله يقتصر على محاكاته - حدث متكامل له وحدته وله ذاتيته ، ولكن اذا قرر الفكرة أو الشخصية أو العاطفة يكون قد تدخل بهذا التقرير في تطور

وقوعه ولكنه لا يفسر لنا سبب وقوعه . فلكي يستكمل الحدث وحدته ويصبح كاملا يجب أن نبحت عن الدافع أو الدوافع التي أدت الى وقوعه بالكيفية التي وقع بها . والبحث عن الدافع يتطلب بدوره التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به .

ويتربط على ذلك انه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها الا كان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين ، كما أن وجود هذا الشخص أو هؤلاء الأشخاص يترتب عليه وقوع الحدث بهذه الطريقة المعينة .

وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث ، لأن الحدث عبارة عن الشخصية وهي تعمل . فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الحدث دون الشخصية لكانت قصته أقرب الى الخبر المجرد منها الى القصة ، لأن القصة إنما تصور حدثا متكاملا له وحدة ، ووحدة الحدث لا تتحقق الا بتصوير الشخصية وهي تعمل .

وتصوير الشخصية وهي تعمل لا يمكن بدوره لاكتمال الحدث ، فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهي تعمل عمله ، فهو جزء لا يتجزأ من الحدث نفسه ، فهو جزء لا يتجزأ من

وبما أن الحدث يكتمل في المرحلة الثالثة من مراحل بناء القصة ، وهي مرحلة النهاية فإن معنى الحدث يتضح قطعاً في هذه المرحلة ، أي عندما تنتهي حيوط الحدث التي إبان عنها الكاتب في المرحلة الأولى عند نقطة "نهائية" ، وهي مايسميه النقاد بنقطة التنوير ، مع ملاحظة أن المعنى ينبغي أن يوجد في جميع مراحل القصة من بداية الحدث الى نهايته .

ويظهر كاتب القصة القصيرة الى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا ، ويلقى عليه ضوعا معينا لأعدة أضواء ، وهو يهتم بتصوير موقف معين في حياة فرد أو أكثر لا بتصوير الحياة بأكملها ، لأن الذي يعنيه هو أن يجلو هذا الموقف ، أي أن يستشف منه معنى معيناً يريد إبرازه للقارئ .

وعلى هذا نجد أن النهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة ، اذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها ، فيكتسب

الحدث ويصبح كمن يحبرها عنه يدل أن يصوره
لما .

لقد اتضح مما سبق أن القصة القصيرة تهدف إلى تصوير حدث متكامل له بدايه ووسط ونهايه سواء من ناحية البناء أو ناحية النسيج ، وذلك نخطئه اذا تكلمنا عن نسيج القصة منفصلا عن بنائها ، لأن البناء والنسيج شيء واحد ، وتكون القصة القصيرة حينئذ وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء ونسيج .

هذا مجمل ما ذكره القاد في مميزات وخصائص
القصة القصيرة الناجحة ، ولم يذكروا تلك الحقائق
السابقة الا بعد استقراء ودراسه عميقة لعدد
عديد من القصص القصيرة لمشاهير كتابها في العالم .

و دراستی المتواصلة لقصة « زاهر العلي » والتي تحتويها هذه الكراسي لم تقف عند تطبيق الميزات والخصائص السابعة للقصة القصيرة ، ولكن اتجهت دراستي الى التحليل ، تحليل دوافع السلوك ، وتفسير هذا السلوك على ضوء علم النفس وخاصة وجهة نظر مدرسة التحليل النفسي ، لاني اري ان الأستاذ محمود تيمور انما اراد ان يلقى الضوء على شخصية بطل قصته وهو يعاني العصر المسمى بسبب شعوره المخروط بالانتماء « هذه القصة » رعا عنك هذا البطل فربما فيه تفسير لك لوجه التعلق وتوتره المريض اذا ذكرت امامه الصلاة و دعي الى دخول المسجد .

وأخيرا أرجو أن أكون قد وفقت الى ما أردته .

نقد القصص وتحليلها

نقسم القصة الى جزأين : الأول ، الراوى مع البطل ، وما كان للبطل من سلوك أثناء فصول الراوى ، واصرار الأخير على معرفة دوافع هذا السلوك . والثاني ، قصة البطل نفسه التى يحلو فيها دوافع سلوكه .

ونجد في الجزء الخاص بالراوى مع البطل خيرا
مؤداه أن الراوى كان يجلس في عصر يوم أمام
مئزله فصادف سبعة تم خلب له ، وتبين أنه لزامر
يتردد على الحى - وأصبحت بين الراوى والزامر
مودة ، ولكن الذى أثار الراوى أن ذكر الصلابة
أو المسجد يثيران في الزامر انفعالا مؤلما ، وقلقا
ظاهرا ، فيحاول الراوى معرفة السبب ، وأخيرا
سرد الزامر حكايته - وحكاية الزامر في حداثتها

حبر آخر ، ولكنه لم يأت بالصدفه بل جاء منتظما
ومرتبطا بالخبر الاول في وحدة فنيه متماسكه .

والخبير الثاني هو أن « سرحان » الزاهر أقام مع زوج أخيه حيا حراما انتهى بوقوع جريمة جنسية ، وقد نالت الزوج عفاها حين ماتت على أنز سقوفها من سطح المسجد - مسرح الجريمة - وقد نال « سرحان » جزاءه بأن هام على وجهه في البلاد يورقه تائب الضمير حتى غدا محروما من إراحة البال ، وأطمش المسحور

وللعلمة بداية وسط ونهاية ، وتتمثل البداية في الراوي وهو طالب يستعد للامتحان وقد أصبحت سمعة زلات لحن حنون تبعثها صغارة ، فاضح يخرج ليجلس أمام داره عصر كل يوم طلباً للراحة من الاستدكار ، ولكن يستمتع باللحن فكانت الة بين الطالب والزمار ، وتصادف أن دعا الطالب الزمار للصلاة فاشرب الأخير ناله النظر في كبد السماء ، ثم انسل هادياً في فزع ، مرتعداً ، ثم رعداً استند فصول الطالب الذي عرف دوافع هذا السلوك ويقنح على الزمار حياً ، وأخيراً تحقق له ما أراد ، وأخذ في يرد قصصه .

على يد «...» رسم لما اكتب صورة رجل
سماوي يعاين في ريس من عبد نفس باجده
على المرحلي ، ولم يحاول الأستاذ تيمود أن يقرر لما
الخصمية ، بل جعلها تسلك سلوكها وتحدث
بلفظها وفكرها حتى تعاطفتا معها وأدركتا ما تعانين
من حصر نفس . ولذلك يجد الكاتب يصف البطل
على لسان الراوي بقوله : « وجه ضامر عليه سماحة
تربته لاجد خفية كساما الحصاب ، وزى على
سذاجته بادية النظارة رائق الهندام ، ومشي وادعة
مستترية تتطلع فيها انظار الرجل الى السماء كأنها
تستعمل منها ما يستوي عليه النعم من ايقاع . »

فهذا الوصف بجلده يتحقق في القصة من بداية الحدث الى نهايته ، واذا اجريناه على أسس مدرسه التحليل النفسى لانماط الشخصية لوجدناه يطبق على الاشخاص المصانين .

فالعصابي ضامر الوجه من حراء القلق البدي
يعانيه ، وأما السفاحة فما هي الا قناع ليخفي بها
العصابي ما بداخله من مشاعر شريره خشية أن
تفتضح على حد ظنه . والمحبة كأن من الممكن أن
تكون بيضاء في باض القطن ، ولكن البياض يعني

الطالب اليه هذه الثقة وجدنا مقاومته للاحتفاظ
بالسر قد ضعفت وأخذ يقص حكاياته التي كتمها
في صدره عدداً من السنين *

وبعد ذلك تأتي مرحلة الوسط ، وفيها تبدأ هذه العناصر تتداخل وتشابك بعضها مع البعض الآخر تشابكا يتزايد كلما تقدمت القصة ، فوجدنا ان « سرحان » هو الشقيق الأصغر للشيخ محمد الرخ «ام المسجد الكبير ، وأن الأخير يرى سرحان بعد موت أبيه ، وقد علمه بعض العلوم الدينية وحفظه القرآن ، ومع ذلك وجدنا « سرحان » قد تدرب على يد شيخ من المتصوفة على العزف على المزمار وتلاوة الأحاديث والأذكار الدينية . وهذا الاتجاه من الفن المراثي ما هو إلا اعلاء لميوله وذوقه من الجنسية التي كان يكتبها بسبب قوة الضمير عليه .

وضحوة يوم تقابل مع « هنية » زوج أخيه بعد أن قدمها له الشيخ محمد ، وأمره أن يحمل عنها صرة المتاع ، وكانت « هنية » في زهرة الصبا ، وضئبة الطلعة ، ما يكاد الفتى يمايشها ، أما حتى أنسربها أنسا لم يحسه لاحد من قبل .

ثم تشبّك عناصر الحدث **سورة طه** :
 المعبر جد من القه العس نر **سورة طه** :
 هما ، وبأن له أخيراً على غير **سورة طه** :
 وإن الهوى يذيه ، فهاه الأمر ، **سورة طه** :
 له هذه العاطفة الذميمة نحو زوج أخيه .. أخيه
 الذي هو في مقام أبيه ، ولي نعمته في عيشه كله ،
 وهنا بدأت عقدة الشعور بالذنب ، كما بدأ
 تحول عقدة أوديب نحو الأخ بديل الأب ، فما كان
 رد الفعل في سلوك « سرحان » نتيحة ذلك ؟

« عالج الفتى أن يرد عن قلبه ذلك الهوى
الفتشوم ، فحرص دوماً على ألا يخلو بزوج أخيه ،
وتحاشى جابها أن يطارحها الحديث ، فكان كأنما
ينفخ في النار يزيدها من ضرام *** ولم يجد
يذا من أن يقتير في أعماق نفسه سره الفاضح
لا يسوى له إلا صفارة من قصب يودعها نفثات
مبهوطة من صلبه المقروس »

فكانت الصفارة هي وسيلة اعلاء تلك المشاعر
ليخفف من إلحاحها على فكره ، ويرضى ضميره الذي
لا يرضى عنها بل يابأها في شدة وحزم ثم ماذا ؟؟
وضائق القوم ذرعا بما كان يلحظه من رعاية زوج

أخيه له ، وبها ولا سيما في مقبب أخيه .
 إذا خصته بشيء من طريق ما تظهر من طعام يأبى
 أن يقربه ملتصقا ألوان الماذير ، وإذا تطلعت ببعض
 الأسباب لأطالة حديثها معه فتمد انقباض الكلام
 بقية الآلات . . . وهذه صورة لاحتجاج الى توضيح
 عن تأنيب الضمير الذي أخذ يؤله ألبا شديدا للجرد
 شعوره أنه يهواه ، وأن تصرفه هذا مع زوج أخيه
 ما هو الا من توجهه ضمير الذي يشتد في حسابه
 ويشد في مراقبته ، وعلى الرغم من هذا الضمير
 الشديد ، والرقب للتحفظ . .

« ٠٠ ففي ذات يوم والشمس على أهبلها،
الغروب كان الفتى خاليا بنفسه خلف الدار آخذا
بصمارته يبينها تنجوا ٠٠ نجد وهنية زوج أخيه
تدخل عليه في خلوته ٠٠ فملكته رعشة وحاول
جاهدا أن يبعدا في غلظة لانهل من نفل الظل،
ولكن وهنية التي تحركت عليها دوافعها الجنسية
تكره أمه، وتتهرب، وتستغرد عن سبب
تكرهه لها ٠٠ فوقف حائشا يحكم أوصاله

وغير عاطفته ، فإذا هي تلقى برأسها على صدره
ومدحاً تسميئان بمنكبيه ، وجفناها ينسدلان ، وحيل
أبها توشك أن تنهاوى ، وهذا الظن بانها
وكنك الأرمي ما هو الا تبرير سريع أمام
تبرير من غير عفا ليقوم به ، حيث طوقها بذراعيه
في عود عنار جاني ، ولكن هذه الأوضاع
الحسية كانت أقوى من ضميره شديد الحساب ،
وكانت بينهما فورة من تقبيل وعناق .

واستيقظا من نوثتهما على أصوات حملها إليهما
 الشسيم من بعيد ، ولم تكن تلك الأصوات سوى
 الأخ الزوج مع مستأجرى أرضه ، فقفزت «هنية»
 إلى الدار ، واتجهت «سرحان» إلى الحقول يطيبس
 سيرة خضية أن يواجه أخاه .. ولكن لا بد له من أن
 يعود ، فعاد ووافق أخاها جالسا إلى صينية الطعام ،
 قد شرع يصيب عشاءه .

وقد صور الأستاذ تيمور هذا الموقف في ذكابه
وقد ضمنه إيماءات تدعو الى الدهشة حقاً ، فالأخ
فرح بما ناله من أمر زائد هذا العام ، معلنا ذلك
لأخيه « سرحان » في استبشار : « أين كنت ؟ ما
أطيب الليلة ! .. أقبل ! .. أقبل ! .. »

نعم انها ليلة ليلاء ، فالشيخ «محمد» فرح بازتفاع
أحر الأرض و «مرحان» مضموم بسبب اسمه، الأول
يقبل على الطعام في شهية وفرح ، والثاني ١٠٠

طعم يأكل ، يده الى فمه تلقى بالقيمات ، وترجع الى الصينية تصيب منها عودا على بدء ، وذلك على غير وعى منه ولا يتقظ ، عبثا يحاول أن يعلم ما تسمت من فكره ، ويضطرب ما احتاج من أعصابه .. ولكنه بالطعام يحاول أن يخمد ثورة ضميره ، ويعلم ما قد يرسم على وجهه من آثار الجرم وهو غير قادر على أن ينظر في وجه أخيه المتدنى عليه ، وإذا دخلت « هنية » عليهما الحجرة لخدمتهما على العشاء نكس « سرحان » رأسه ويمضي في الطعام متشاعلا به عجلان .

« الزوج يثرثر في حديثه عن الإجازة » وهو بما طهر به مقتبط تياه .. « أما « سرحان » فانه .. متكب على صفيحة طعامه ، تطن حول سمعه كلمات أخيه لا يبعى منها حرفا .. « لأنه مشغول بما ارتكب من اثم .. انه في صراع عاصف بين رعيانة الجنسية المحرومة نحو زوج أخيه وبين ضميره الذي يشتد في حسابه ..

ولكن كيف أنهى الأستاذ تيمور هذا الموقف الرائع والذي انتقل القارئ المتبحر له ؟

هبة سقطت بسبب دوار .. سارير « سرحان » قد مضى .. بعض الآنية ، فيهرع اليها الزوج ويصطحبها الى حابه في تلفظ واشفاق وتحنان ، ويهيكلم معها بعض الوقت ، و « سرحان » يرقب ، وكان هذا المسلك من جانب الزوج وهذا الحنان حنجر يصيب ضمير الفتى فيدميه .

وأخيرا يعود الشيخ الى مكانه متعللا بأن ما أصابها من جراء الاجهاد في عمل البيت .. فهو لا يعلم بالجرم .. ولا يعلم بالخيانة .. ولا يعلم بالذنس .. ولكنه طيب القلب يحاول أن يبرر في صالحها بنية حسنة .. ولم ينس أخساه بل طلب منه أن يكمل طعامه .. ولكن هل من الممكن .. بعد ذلك .. أن توقع من « سرحان » أن يستزيد من الطعام ؟

وفعلا صب « سرحان » واقفا يطلب الأذن بالخروج وهو يجد في نفسه طارنا من الشعور بأنه يمقت أخاه ، وينكر عليه حظه من الحياة ..

فيو الامام و « سرحان » الخادم والمؤذن ، وهو العائل و « سرحان » المالكة ، وهو قبل كل شيء ومعه مالك « هنية » ، و « سرحان » يجسد في مجرد التفكير فيها اثما لانها ليست له .

ثم يخرج من الدار فتقوده قدمياه الى مسرح الجريمة ، وهناك يتخرط في تشييع وبكاء ، وظل على حاله فترة ، وكان روحه تدوب في مسيل الدموع ! .. ولا ينس الفتى كيف قضى تلك الليلة الصراخ ، فقد مرت به ساعاتها أرقا تتقاذف به الأركان والجدران خلف الدار ، فإذا غلبته اعماءة تمثل له شيخ أخيه الشيخ شانة الوجه ، تتلظى عيناه ، في يده يلتمع سيف المسجد الخشبي ، وما يلبث أن يهوى به على جسد الفتى في قساوة وضراوة يقطعه اربا اربا ، فيصحو الفتى مذهورا محموم الاوصال كأنما يريد أن ينسلخ من جلده .. وهذا كابوس أخذ يدهم « سرحان » كلما غلبته اعماءة ، والكاينوس نوع من الأحلام المزعجة ، والحلم ليس نشاطا جزائيا لا غرض له ، بل يخدم غرضا ويؤدى وظيفة في الحياة النفسية ، ووظيفة الحلم حراسة النوم ومساعدة النائم على الاستمرار في النوم .

سائل من ي سي ، يحرس

السؤال يقول حرسه امام .. وسأله .. و .. وأجابته الملحكة كالجوج ، واعتفت .. المكبوتة المتبوءة ، ودور .. هذه الدوايع والحاجات فسمع من نور الذي يشعر به النائم ، فيرتاح وينام .. صراخ الدافع برينا كالجوج والمغش رأى النائم أنه يأكل أو يشرب ، أما أن كان الدافع رغبة مكبوتة كالرغبات الجنسية المحرمة لم يتسن لها أن تظهر سسافرة صريحة في وضع الشعور ، ولو فعلت لآذت الذات وأزعجت الفرد ، فاقبضته من نومه ، وهنا يتعين على هذه الرغبات المحظورة أن تتفتح ، وتلبس غير لبوسها ، فتبدو في شعور النائم بصورة رمزية ممتدوخة فتتولد ، وهكذا ينسج النائم لمحض من حرمته هذه الرغبات المكبوتة التي تلج في اعين دور .. وقد حقق الحلم أحيانا في تحقيق صدمته ، وهنا يستعطف النائم ، كما هي الحال مثلا في أحلام العطف الشديد التي تظهر النائم على الاستيقاظ ، وكما هي الحال أيضا في أحلام الكابوس التي تزعجنا فتوقظنا مذعورين ، وعلى هذا هل تحقق أحلام الكابوس رغبة لناثم ؟ ويجيب « سيجمعد فريد » عن هذا السؤال بانه أمثال هذه الأحلام تتعادم من يمانون وطاة

ضمير آثم ، وابها بدورها تستهدف تحقيق رغبة ، ولكن هذه الرغبة ليست رغبة جنسية أو عدوانية مكبوتة ، بل رغبة خلقية ، هي رغبة الضمير في عقاب الفرد لاحتضانه مثل هذه الرغبات المحظورة . لذلك وجدنا الأستاذ تيمور يذكر أن الكابوس يعاود « سرحان » مرة تلو المرة إذا ما غلبته اغفاءة وكابوس « سرحان » سببه - كما هو واضح - شعوره بالآثم ، ورغبة ضميره في توقيع العقاب عليه لما قام به نحو زوج أخيه - فالأخ في الكابوس يرمز إلى الدين والمجتمع من ناحية ، كما يمثل الأب الذي يبدو توقيع العقاب من ناحية أخرى ، لأن الأخ وهو الشيخ محمد الرخ رجل دين ، وأصبح بديل الأب عند « سرحان » لأنه يقوم مقامه بعد موته . والسبب يرمز إلى العقاب لأنه يبد أخيه ، وأما نوع العقاب الذي يريده ضمير « سرحان » هو الخصاء ، إذ أن تقطيع جسم الحمار أربا أربا في نظر مدرسة التحليل النفسي يرمز إلى الخصاء وهو عقاب للآثام الجنسية المحرمة في لاشعور الآثم .

وهكذا نرى أن الأستاذ محمود تيمور قد وصى كل التوفيق في اخراج هذا الكابوس من لدغونا إلى الدمشق حقا لهذه المقبرية العمة الحلاء . ثم نرجع إلى « سرحان » ذلك الخلق المسمى الذي يسبب ما جتاه من آثم لنرى ما حل له .

يقول الكاتب « .. » وفي الحين بعد الحين نسحق لخطاره بعض الصور ، فيثور عليه الضمير وتغزه ندامة « .. » وعند الطهر فصد المسجد ووجد أخاه الذي أنبه على تغله ، فاعتذر له « سرحان » عن التغلف كذبا ، ثم هبط على يد أخيه يقبلها وهو يرتجف ، ويقول : « ساكون دائما طوعك » ، ابنتي مرضاتك « .. » فكان راضيا عني « .. »

وتفسير هذا أن « سرحان » إنما يعتل عن عدوانه على زواج أخيه وكأنه يطلب منه الغفران ، لينخف الفلق الناتج عن الشعور بالآثم ، ولعل ضميره المتيقظ يرضى عنه بعد أن قبل يد أخيه طالبا منه الرضا والغفران .

ثم كيف سلك « سرحان » بعد أن ارتكب ذلك الآثم ، وما رد فعل ذلك الآثم عليه ؟

يذكر تيمور أن « .. » انقلب الفتى ناسكا وقور السم ، صلب القسما ، يريد نفسه على ألوان من التفتش والتفتق « .. »

وهذا السلوك من « سرحان » ليس الا توقيع العقاب على النفس والبدن أرضاء لضميره .

« .. » وأما صغارته فقد هجرها في مرمى بعيد ، لا تربطها أنعامه العذاب « .. » لأن الصغارة - كما قدمنا - رمز جنس ، وإبعادها عنه إبعاد لكل شيء مرتبط بالأمور الجنسية لعل الضمير يرضى ويرحم ولكن بعد خمد الجنس وتلاشت دواخل المحرمة نحو زوج أخيه ؟

يحدث تصور « .. » طبا سرد فكره وهو أحد في سجنه ، فاد هو تتراعى له أطراف لا يكاد يسميها حتى يرمد ترائسه ، وهو يهمهم : أنه معها « .. » لها له .

ويرجع إليه ماغزب من صغوه ، فيضرب جبهته بيده ، هاويا على سبخته ، يستغفر الله العظيم « .. » وليس هذا فحسب بل نجد « سرحان » يتجول في الخمول ليلا ، يهدد الصراخ ، ويحز به الضمير فلا يأوى إلى فراشه الا بعد أن يحس بالثعب ، فيببج لأوصاله أن تسترخي ، ولوعيه أن يثيب ، وفي ليلة بعد تجواله التي نفسه بعد لاي نجساء المسجد ، فدخله في استسلام ، واستلقى على

حصن ، وإذا « بهنية » تأتي إليه ، في هذه الساعة لوعيه في صمم الليل ، تلمس بيدها كتفه ، ففرغ ،

د حديث يتسم بالصراخ ، وفجواه مقاومتها وهي تثسبته تريده لها أخيرا

« .. » أعى إغصاه غارمه رارلت كيانه ، وأولدت به نارا حامية ، فدارت يدها على

أبرر المرأة تطوقها وتهصر عودها ، وهوى عليها يقبلها منهومة شغفه ، وهو يردد في أنفاس تتلاحق أنت لي « .. » أنا وحدي ! « .. » ثم نام العتي وصاحبه متعاقنين ، لا يمتنيهما من الوجود شيء ، حتى لاح في الأفق تباشير الفجر ، ولم توفعهما الا طرقات بالباب « .. »

وكان الطارق الشيخ محمد الرخ ، فأسرعت هنية تتسلل إلى سطح المسجد وفتح « سرحان » الباب ،

ليسمح لأخيه بالدخول .

وأخبر الشيخ أخاه أنه لم يجد هنية في فراشها عندما استيقظ ، وقد غلب على ظن الشيخ أنها ربما خرجت إلى بيت جارة لتبج ، أو خرجت لتملا الجرة واضطر العتي للصلاة وهو آثم . وبعد أن انتهت الصلاة ، وخلا المسجد من المصلين ، انسل « سرحان »

صاعدا إلى السطح ليبحث عن « هنية » ، ولكنه لم يجدها فأخذ يبحث غير مصدق ، ولما اتجه إلى حافة السطح خلف المسجد هاله أن رأى « هنية » تن اثينا خافتا بعد أن وقعت على الأرض . فأخذها متطلعا

« .. »

« .. »

سرحان الى ذروة المرض العصابي وتنتابه نوبة من السلوك الهستيرى عنيفة .

وهنا يصل بنا الكاتب الى لحظة التنوير حيث اكتمال المعنى أو الفكرة التى أرادها ، فهتة قد أخذت جزءاها بالوث ، « سرحان » لابد أن يأخذ هو الآخر جزاءه ، فالكوت فى هذه اللحظة اتى اختيل فيها وجاءته اللوثة الهستيرية ، وأخذ يهيم على وجهه متألما من وخز ضميره حيث وجد الراوى ، وأثار فيه بسلوكه العصابي حب الاستطلاع .

وهكذا نجد أن نهاية القصة قد تجمعت فيها كل خيوط الحدث ، واكتسب الحدث معناه المحدد الذى أرادته الكاتب وهو أن من يزرع الشر لا يجنى سوى الشر والندامة .

كما اتضح لنا أن كل ما فى نسج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد قد قام على خدمة الحدث فى وحدة متكاملة ، فساهم ذلك فى تصوير الحدث وتطويرة ، كما وجدنا الأوصاف التى أجراها الأستاذ يهيم قد ساعدت الحدث على التطور ، فكانت جزءا من الحدث نفسه ، كما وجدنا الموصوفات من خلال الشخصيات ، من خلال شخصية الراوى ، أو من خلال وصف الأحداث ، ولم يعد الأسلوب سورا وهو الذى يلاحظ من عرس القصة بعصره قد بدح سريعا يبرزه ويحاول أن يفرسه عليها ، لأن الكاتب الموهوب هو الذى لا يشترك فى الحدث بالتقرير بل بصورة فقط . والأستاذ محمود تيمور قد أجرى أوصافه بلغة وفكر أقرب ما يمكن الى لغة الشخصية وفكرها . ففكر الطالب الراوى ولغته كانت أعلى من لغة « سرحان » وفكره . ولغة « هنية » وفكرها فيهما سداجة كشخصيتيها ، وكذلك لغة الشيخ محمد وفكره متناسيان ودراسته الدينية ، فهو مبال الى حسن الظن ، كثير العطف ، عظيم الحنان يشع ذلك كله بسفاه كل من حوله من أفراد أسرته .

وقد وفق الأستاذ تيمور فى تصوير شخصية « سرحان » وهو يعانى صراعه النفسى فى براعة تدعو الى الدهشة والإعجاب ، كما كان فذا فى رسم دوافع سلوك « سرحان » حتى يمكننا أن نجعل من شخصية « سرحان » مثلا قنيا للشخصية العصابية التى تعانى عقدة الشعور بالذنب كما حدثت معالها مدرسة التحليل النفسى .

وقد يقول قائل إن الكاتب لم يهتم برسم شخصية « هنية » ، أو الشيخ محمد الروح قدر اهتمامه برسم

وأسرع بها الى « أم عبد الجليل » وهى امرأة عجوز تعرف بعض سر « سرحان » وأخبرها بما حدث فى اقتصاب وطلب منها أن تنقذهما من ورطتهما ، فاشاعت عند الشيخ أن زوجه كانت تريد الخبيز قبيل الفجر ، وصعدت سطح المنزل لتعد الحطب ولكن زلت قدمها فوقعت على الأرض .

وأما « هنية » فقد دفعت ثمن جرمها . فماتت بعد يومين .

وهنا نتساءل ، كيف واجه « سرحان » هذه المصيبة ؟

ويجيب الأستاذ تيمور : « تجلد الفتى أول الأمر بكبت مشاعره فى جهد ، فقام بما وكل اليه من شأن الماتم ، ولكنه كان يؤدي عمله فى تلبذ وجوم ، وكثيرا ما تزدحم عليه التصورات والأخيلة ، فيحس كأنها يهوى من حائق ، أو كأنها هو تنخسف به الأرض . . . وبعد أيام عراه انقلاب فلم يعد يطبق الثلبت فى مكان ، وإذا هو يهيم على وجهه فى المطارح العنسة . . »

وهذا السلوك والبهذ عن الناس من مظاهر السلوك العصابي لفته أن الناس لا يد أن « سرحان » قد حرمه ودنسه ، ولذلك نجد الكاتب يقول : « سرحان » أحس الفتى بأن سره يتمنى فى « سرحان » بجزيرته التوسى ، وأن الميوزى خذوه وكان إذا برح الدابة من « سرحان » القرية ، متنكبا عن المسجد لا يفر به

ولكن أخاه يعاتبه على تخله عن المسجد ، فيذهب اليه كارها ، فلما « جن به الليل فى المسجد ، أحس الخوف يدب فى أوصاله ، ويشرب فى كيانه ، ولكان أشباحا ممرعة تدف حوائله ، وهمسا راعيا يطن فى « ديه . . . » وفى صحوه وبقلته يتخيل كما لو كان حزمة شبح هبة تصعد سطح المسجد محسرى وراها وتصعد الدرج فيصعد خلفها ، فتجوز فوق سطح المسجد فيتبعها ، ولكنها تهوى ، وتسقط وتثنى ، فينتزل عن الجدار ، ولكن الشيخ يخفى .

وتتميل موقف موت هنية لخيال « سرحان » بهدف فى لاشعوره الى تخفيف احساسه بالاثم ، وكأنه بذلك ينقذ عن نفسه أمام ضميره أن هنييه لم تمت ، وعلى ذلك يكون غير متسبب فى موتها كما حدث فى الواقع ، وبذلك يتخفف من وخز ضميره .

ولكن حين يهبط « سرحان » ، ويختفى الشيخ ، يفاجأ بأخيه الشيخ محمد فى نفس المكان ، فيصهل

شخصية «سرحان» العصابية . ألم تكن «هنية» هي الأخرى شخصية عصابية ؟ دليل أنها اقبلت على خيانة زوجها بسهولة ، وكانت هي الساعية الى تدبير المواقف التي أدت الى تحقيق تلك الخيانة

هذا يبدو صحيحا للوهلة الأولى ، ولكن اذا وضعنا في اعتبارنا ان من شروط فن كتابة القصة القصير ان ينظر الكاتب الى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا ، ويلقى ضوءا معيناً عليه لا عدة أضواء ويهتم الكاتب بتصوير موقف معين في حياة فرد أو أكثر لا الحياة كلها ، لأن الهدف الذي يريده الكاتب في القصة القصيرة هو ان يستشف معنى معيناً يقدمه للقارئ . كما ان الأستاذ تيمور قد صور شخصية « هنية » والشخص محمد من خلال فكر « سرحان » هذا الفتى محدود الثقافة ، والذي لايعتبه دوافع سلوك « هنية » ، لأنه لم يفكر في ذلك ، وكذلك الحال مع شخصية أخيه ، فهنية والشخص محمد وجداه معه في تجربة أدت به آخر الأمر الى ذلك الحصر النفسي ، وقد قدمهما « سرحان » من خلال فهمه هو هو وفي حدود دورهما في حياته وتجربته ، أما اذا عدنا وقد بعين شخصيته ، فليس غريباً ان يكتب الكاتب واتهماه بأنه يقرر شخصياته ويفرضها عليها . ولكن الأستاذ تيمور « المترف » الذي لم يقع في مثل هذا «الخطأ» و«يتم» في حياته الاعتراض وجهاً صحيحاً اذا قام من جانب ؟ معترض .

ويجدر بنا ان نذكر شيئاً له أهميته ، ونلفت النظر اليه ، وهو دلالات الأسماء عند تيمور

ولست أدري هل اختارها الأستاذ تيمور عن قصد وإرادة أو جاءت هكذا لا شعورياً ووفق موهبته الفنية الغدقة . ومهما يكن الأمر فقد أطلق الأستاذ تيمور اسم « سرحان » على بطله العصابي ، لأن من لوازم العصابين «سرحان» والعيش في عالم خاص يبعد قليلاً أو كثيراً عن الواقع .

والشيخ محمد البرخ أخو «سرحان» ، فالرخ طائر هائل الحجم جارح كما تدلنا الأساطير ، ويمثل الشيخ محمد العقاب والضمير والمجتمع بتقاليدهم ، والعقاب والضمير يشفقان ضيقاً هائلاً على العصابي ويدميان ذاته ويهددان كيانه حتى تجلده بترنح لا يملك لنفسه اتزاناً في واقعه وحياته الاجتماعية .

و «هنية» معناها اللغوي من أتكت بلا مشقة ، وقملا وجذنا هنية تأتي لسرحان بلا مشقة ودون أن يلح

هو في طلبها بل هي التي سعت اليه ولاحقته خلف الدار ، وفي المسجد وبذلك غلبت جانب النزاع الجنسية على جانب الضمير القوي .

وقرية الشباريق التي حدثت فيها وقائع الحدث والشباريق هو الممزق ، فتوب شباريق بمعنى توب ممزق ، وتجد صدى هذا الاسم في أحداث القصة فقد تمزقت أسرة الشيخ محمد ، فسرحان قد مزق الانتم نفسه ، وهنية قد مزق الانتم طهرها وتقاهها والشيخ محمد قد تمزق هو الآخر بموت زوجته وخيل أحبه .

وصرة المتاع : فكان من الممكن أن يقول الأستاذ تيمور صرة الملابس ولكن المتاع يعني كل ما تنتفع به من عرض الدنيا من غير الذهب والفضة انتفاعاً قليلاً غير باق ، وفعلًا فقد اسع « سرحان » وتمتع

حيراً بجدة ان الأستاذ محمود تيمور يهضم به ارتباط المكان والزمان لحيوية القصة لانهما سحابة الخيال لتحدث يومان بالدور سي تدور به السطر على المسرح بوصفها شيئاً مريئاً ، خيال القارئ .

وما كان مع روح أخيه في صحفه هذا الى ظهور تواءمه المكبوتة تجاه زوج أخيه التي أعلاها بالعزف على الزمار . وكذلك وقوع الحادثة الأولى في العدوان على زوج أخيه قد حدثت وقت الغروب ، ويرمز ذلك الى اقبال ليل مظلم من الأرق والهم ووخز الضمير .

كما أن حدوث العدوان الجنسي في المسجد في الميل الموهل الذي جاء بعده الفجر وقد يرمز ذلك الى ان الجريمة قد اتضحت لنفس سرحان ، ولا يمكن التكبير عنها بدليل ان شريكته قد نالت جزاءها ، وهو ينتظر الجزاء الى ان جاءت اللوثة والهيام على وجهه في البلاد يتجرع الألم ويبغى الدم ويعيش عمره بجنون جريته ، وضميره يلهيه بسياط العذاب بلا رحمة ولا هوادة .

هذه هي قصة « زامر الحى » بعد نقدها وتحليلها تدل على عبقرية الأستاذ محمود تيمور الذي بهرنا بحاسته الفنية ، ولانملك الا أن نحتي الرأس اجلالاً وتقديراً لهذا الفنان العبقري الخالد .

بقلم: کزانتزاک
عرض و ناخیں: سیزاقاسم

في ميناء بيرة التي كثر زكاي لأول مرة بالكسبي ووربا هو حنج يوناني صلب في السنين عاش حياة مقترعة
حسبه صاحبه مسجعا لكل بورصة وانته طوبى لها - عرده في أوغوس او غاردر - محبة اجراء
مؤد اسمها في عرده - مؤدو قتل في العناء ان جدد رتاجه كما شدة بها
منه قسته ووربا .

المسيح القديم والحديث؛ فقد تمكن أن يصل بينهما
الفرق العثرون واثنا عشر
الخلق الحديث باليقين التقليدي
التي هي اللغة لها حدوده الخاصة
التي تواجهها العالم الحديث.
ميكوس كرنزاكي «خطاب إلى الجريكو»
يقول في الصفحة الأولى ليس ترجمة لحياته
ولكنه رواية كفاحه الروحي لكي يطلو درجة بعد
أخرى حتى يسمو إلى القمة التي يمكن أن توصله
إلى توبته وحلده.

عاصر كورتزاي فترة الاحتلال التركي لجزيرة
كريت ودفعته ثورته لتحرير بلاده الى تقديس الحرية
في كل صورها ، ان ينحدر من الاراك اولاً ثم يحرق
نفسه من كل القيودوالافكار البقاة والكاذبة والاصنام
التي عبثها الجمع حتى كسرهم خلاها ودهأمر
ان الحرية أثمن من الصحة واعلم من المساعدة

ولقد ساعدت الأفكار العلمية الحديثة على تخليصه من أوهامه بأنهار مكانة الإنسان المتأخرة التي كان يشغلها بالنسبة للكون في ظل المفاهيم القديمة .

ودفعته نزعۃ الشباب الذى يفقد الخلود والمجد ولا يجدهما لانه لا يقبل المساومة ويرفض كل شئ من كبرياء ، الشباب الذى اعناه البحث عن الحقيقة

ولد نيكوس كزنتزاكي في جزيرة كريت عام ١٨٨٥ ودرس الحقوق في جامعه اثينا ثم دافع عن رسالته في باريس
في سنة ١٩١٠ ثم عمل في الصحافة وكتب في
التيار القومي وشارك في الحركة الوطنية
وكان من مؤيدي ديميتريوس كايافاس
في سنة ١٩٢٢ ثم عمل في
التيار القومي وشارك في الحركة الوطنية
وكان من مؤيدي ديميتريوس كايافاس
في سنة ١٩٢٢ ثم عمل في

واشغل بالسياسة في اليونان عام ١٩٤٦
رأس المجلس الأعلى للحرب الاشتراكي وبلغ منصب
الوزارة ثم ترك السياسة وحل الى فرنسا عام
١٩٤٧ لاتباع حياته الادبية حيث استند اليه هيئة
البنسكو الاشراف على ترجمة الآثار الكلاسيكية .
وانتاجه الادبي متنوع ، كتب في الفلسفة
دراسات عن شتبه وبرجسون والف بعض السرحيات
والاعمال الشعرية وس اهمها ملحمة اعرض بها
ملحمة هوميروس واسماها اوديسيا من ٣٣٠٠
بيت تقدي من حيث انتهت اوديسا هوميروس .

ومن أهم روايات كرنزكي - « المسيح يصلب ثانية » ، « الحرب أو الموت » ، « أوروبا » - كما ترجمه أعمالاً عالية إلى اليونانية الحديثة من الفرنسية ولألمانية والإنجليزية والإيطالية والألمانية نقلتها شعراء الكوميديا الإلهية و « فاوست » .

عندما يلتقي المرء للمرة الأولى بـنيكوس كزنتراكي
يفاجأ بهذا الكاتب الفحل الذي اجتمعت لديه ثقافة

امكانياته وشخصه احاسيسه لاقصى حد لانه يريد اولاً
واخيراً ان يتوصل الى حوار متجانس مع الكون .
ان الانسان الذي يحمل في ضميره كل تراث
البشرية من حيوانية وتوحش وتناقض يحمل في
اعماقه ايضا كل تراث الروح والصفاء والتناسق .
ان تصارع القوى المادية مع القوى الروحية الهادفة
الى العالم العلوي داخل النفس هو انعكاس لصراع
شديد الفوضى والاضطراب مع قوى الاله والتوافق،
ولن يتوصل الانسان للسلام النفسي الا اذا استطاع
التوفيق بين هذين الضدين داخله وتوصل للقيم
الانسانية التي توفق بينهما .

جعل كرنترزكي يمحس القيم الروحية التي تصل
اليها الانسان عليه يجد فيها هدفه الدائى وراى في
المسيح القدرة على التوفيق بين تصارع قوى
الجسد والروح في الانسان « كنت اعانى منذ صباى
من قلق عنيف يمزق اعماقى وكان نابسا من صراع
الروح والجسد . كنت احب جسدى وكان يؤلمنى
ان اراه تتحطم كما كنت احب روحي ويصعب على
ان اراها تنحط . وكان همى الاوحد طوال حياتى
ان اوفى بين هاتين القوتين المتصارعتين لاوحدهما
في نفس واحدة .. يوجد في كل انسان اله وبشر
جسد .. ما يحس معن المسيح . لذا كانت
حياته تمثل لنا الصورة الحية للطريق الذي يسلكه
كل البشير في هذه الدنيا . لقد سعد المسيح سلم
التضحيات الواحدة بعد الاخرى حتى وصل الى
قمة الماساة على الصليب ثم بعث بعد ذلك متحررا
من كل القيود البشرية ومن شوائب المادة » .

ان ما كان يبهره ويملاه شجاعة كلما نظر الى
المسيح هو الانسان الذي ينطوى عليه والذي انطلق
من ساءه في امل متدفقا الى الله ليتحد معه . ولم
ير كرنترزكي طريقا الى الله سوى ان يقتنى آسار
المسيح الدامية ولم ير طريقا غيره يحول الانسان
الكامن في تناباه روحا خالصة تتحد مع الله .

كان جوهر المسيح المزودج بشير فيه دائما
التساؤل : ما هي طبيعة الرغبة الشديدة التي تحرك
الانسان وتدفقه للاتحاد بالله والبقاء فيه ؟ وكان هذا
التساؤل يولد في نفسه مرارة شديدة . كيف يمكن
ان تنتصر ؟ كيف يمكن ان نقى الله ؟ يجب ان
تصعد نحن الاخرين سلم التضحيات حتى يبلغ
الدروة التي خلق اليها المسيح . علينا ان نصلب مثله
لنست مله .

الى النظر فيما وراء الظواهر .. « كنت ارى وراء
كل زهرة لحظة ذبولها ، وراء كل شاة العجوز التي
ستكون .. ان العالم كان يبدو لي مجرد واجهة
تخفى وراءها الموت والفساد » .

ويدا يتساءل : اين الحقيقة ؟ هل هي في قبضة
رجل العلم ؟ ام يملكها رجل الدين ؟ واخذ تنازع
بين الاثنيين وقلبه مغمور بالحزن والاسى والتشكك .
واصبحت الصورة المثلى للانسان في نظره ان يكون
بطلا وقديسا .

وهنا ظهر له دون كيشوته في صورة البطل
الحقيقي الذي اخذ يبحث عن الجوهر وسط ركام
الحياة اليومية الوضيعة رغم كل ماحاطه من سخرية
وضحك . ولكن ما هي طبيعة هذا الجوهر ؟ انه
جوهر واحد مطلق لا يتوصل اليه الانسان الا اذا
رفض الظواهر المادية واخضع ارادته ل غاية ابعد منها
مدى لتحقيق هدف اسى .

نظر كرنترزكي حوله فراى الفضيلة تهوى والمادة
والعلم يتخبطان . ان الكون في حاجة الى روح
مشرفة خلاقة لوضع نظام جديد بعيد اللما . ساء
وخسبه . انه يحاول ان يمس نفسه في اخلاسه
صارمة غير مستمدة من اى قيم خارجية .
عليها بل تنبع من اعماقه ولا تتبدل بالوقت .
الانسانية انه يوئى ظميره للاطمئنان ويثور على ..
الموروث لينطلق يهدم جميع الحواجز والحدود التي
منعه من ارساد المناطق المحرمة .
المجهول .. « دع الموضع الذي نجحت فيه وعد الى
حيث فشلت » ويرفض القناعة ويدعونا للاصرار
والتطوف في البحث . « اذهب الى حيث لا تستطيع »
ويحدد كرنترزكي مهمة الانسان في الحياة بان يحيل
الظلمات نورا وان يوفق بين الازدواج .

بدا كرنترزكي يبحث عن هدف للحياة ولكن ذلك
كان يحتم عليه اولاً ان يجيب على الاسئلة الخالدة
حتى يمكنه ان يختار طريقه بعد ذلك .. « على ان
ابدا باكتشاف مغزى الحياة في هذه الدنيا ثم بعد
ذلك استطاع ان التزم » . واقتنع انه من المستحيل
من العيث في نفس الوقت . ان يجد معنى
شاملا وموضوعيا للحياة ولكنه كان يبحث عن المعنى
الدائى الذي يتفق ومطالب عقله وروحه وان يتوصل
اليه باجتهاده الشجى ولم يكن معه ان يكون هذا
هو الهدف الحقيقي للحياة وانما كان يكفيه ان يجد
هدفا لئلا يملأه ويساهم مساهمة ايجابية في تطوير

معه الى ان الحياة ليست ارادة فحسب ولكنها ارادة السيطرة . ان الحياة لا يكتفيها ان تبقى وتحافظ على نفسها انها تريد ان تشمل وتستحوذ وتسيطر وتفتح آفاقا جديدة .

لاح امل جديد براق امام الفيلسوف المتحرد الا وهو السوبرمان . هل يمكن تطوير الانسان والعلو به الى التكامل ؟ نعم وذلك عن طريق الانسان وراثته لا عن طريق المسيح والامة . ان الامكانيات الكامنة في الانسان قادرة على ان يتفجر منها السوبرمان . ستقضي هذه الفكرة على اليأس وعلى بشاعة الحياة « لقد مات الاله » هذه الجملة قضت قضاء مبرما على الماضي في كل صوره وقادت الانسان الى حافة الهاوية . لقد خلا عرش الاله وجلس عليه الانسان وسوف يبدأ خلق العالم من جديد . انه جدير بتحمل هذه المسؤولية لا لانه يهاب الجحيم ويأمل في الجنة ولكن لانه يريد ذلك .

كان كزنتزاي يعتبر نيته مسيحه الجديد . الذي يدعو الانسان الى رفض كل انواع العزاء - آلهة كائنات او اوطانا او حداث - ان يقف وحيدا يخلق حمده وقوته علما لا يخزي قلبه . ان نبحث عن الحظ سادس ان نتجه نحو الهاوية وسنحصل الى الموت .

في نفس ذلك من احدى داحن الاطوار الذي مر به . كتب ارفس الذي الذي بكل النفس زلزالها . لا يمكن ان يعيش حرا من يخاف الجحيم ويسعى للجنة لقد جعلنا قيادة العالم لله هل ان الاوان ان تسلم الانسان مقاليد الحكم ؟ ليخلق علما متناسقا لا تسوده الفوضى ؟ هل هذا هو الجواب ؟

كلما ظن كزنتزاي انه بلغ اليقين ولد الشك وكلما تخيل انه حقق الهدوء والسكينة اثمعت قلق جديد . وكان عليه ان يخوض معركة جديدة تخلصه من اليقين السابق وتسلمه الى يقين جديد باخذ في التضح ليشر شكا جديدا وتبدأ الدورة من جديد . ولكن ماهو الشك ؟ انه ينبوع يثيق منه العين . لقد علمه نيته ان يرتب في كل نظرة معالنه وان يرفض حاجة النفس البشرية الى العجزاء . . . واصبحت اقدس الياس واقتنعت انه جدير بالانسان ان يواجهه . واقتنع كزنتزاي ان الانسان ملك يحمل مملكته معه حيثما ذهب وعندما يصل الى حافة الهاوية فعليه ان يخلق تاجه الورقي المفضض ويتجرد من مملكته ويطلق بنفسه دون تردد اواسع .

يجب ان نعرف كفاح المسيح ونعيش مأساته حتى نستطيع ان نبته في نفوسنا . ان نعرف طريقه لنسلكه . كيف واجه الاغصاء وضحي بالمساعدة البشرية . ان المسيح لم يبلغ الله الا بعد ان امتحن بجميع عذاب الإنسانية . لقد كانت كل لحظة من حياته مرحلة من مراحل الكفاح حتى يتدرج في سلم السما . لقد كان يحول المادة الى روح في كل لحظة من لحظات هذا الكفاح حتى يستكمل صعوده ليحقق الوهيته .

ولكن كزنتزاي كان يرى ان للحياة المادية حقها وكانت هذه التضحيات تبدو له تشويها للانسان التكامل وكان يرفض بتر جزء من كيانه والا يبلغ عاينه الاخلال كل هذا الالم . . . لقد آن الاوان ان نضحك المسيح . ان الاوان الا بجلد ، الا بيكي ، الا بصلب كل يوم . ان نطبع بقوة وبهجة آلهة الاغريق . ان الاوان لكي يصبح مسيح اليهود افرقيا . . . وتهيات نفسية كزنتزاي لتقبل رسالة الفلسفة التي منحت الانسان مكانه الحقيقي ويستمع الى نيته وهو يقول عن شوبنهاور .

« انك تشمر بهذه النشوة الخاصة بلا مال الى تبدو للعامة وكأنها الياس بعينه . هذه النشوة التي سحر المرء عندما يرى الاله . . . فيدفعه الى دور ان يحاف ويرجع . »

كان كزنتزاي يرى في شوبنهاور مثل الامسا الذي يواجه الحقيقة حتى النهاية . فاكشف من خلال مؤلفاته ان العالم كله من خلق عقولنا وان الاشياء مرئية وغير مرئية ما هي الاسراب جميل ، وان القوة الوحيدة الموجودة هي الإرادة ليست لها بداية ولا نهاية ، لا هدف لها ، لا مبالية ، لا منطقية وليست منطقية ، خارجة عن نطاق العقل وهائلة . انه ينفي مبدأ التطور ويصرم ان ليس هناك اسباب ومسببات والمبادئ العامة ما هي الا عزاء شتند ابه الجهلاء والجناء . ان الانسان القوي هو الذي يواجه انهيار هذه الاوهام دون ان ينهار هو نفسه ، الذي يجد السعادة في كشف حقيقتها .

ان الإرادة احدى القوى الطبيعية التي قال عنها شوبنهاور وسط العاصفة . « ما يعينني من قواعد الاخلاق ؟ افعل هذا ولا تفعل ذلك ان العاصفة والصاعقة لا تخضع لهذه القواعد انها قوى مطلقة لا تسيرها احكام خلقية وكم هي مندفعة وعنيفة لا يعكرها الفكر الانساني بعباته » . ويتجاوز كزنتزاي شوبنهاور مع نيته ويذهب

ويهرب داخل برج عاجي ؟ ان العالم الحديث يرفض هذا الموقف ويستنكره ويرى ان لكل انسان دورا يجب ان يلعبه في المجتمع الذي يعيش فيه .

وكان ذلك انعكاسا للمفاهيم الاشتراكية التي انتشرت في العالم .. « وبدت لي ايدولوجية كارل ماركس كأنها انكار واضح لكل ما كنت أصدف فيه . وظهر لي الموقف السلبى الذى التزمته وصمة خطيرة يجب على التخلص منها بأسرع ما يمكن » . ولاح لكزنتز انزاكى طريق جسديده للسعادة والاتزان النفسى بالعمل على مكافحة الجوع والظلم والعبودية اى من خلال محاولة اسعاد الآخرين وتكرار الذات مضحيا بـ ذلك برفاهيته النفسية . « واخذت احضر للمحاضرات واقسرا الكتب والمصنف التى تتحدث عن الشيوعية . فى بادئ الامر كنت اشعر بالاسى والشفقة ثم تحولت الشفقة الى غضب وقادنى الغضب الى احساس عميق بالمسؤولية » .

ووصلت كزنتز اكي دعوة من صديقة روسية لحضور مؤتمر للمثقفين في موسكو تقول : يا ايها الاكاديمى اطلب الى ايها اليزدى المريف مرحبا بك . لقد اولت بحث عن وجه الله وكنت تردت كل مر من وجه الى آخر دون ان تعثر على الوجه لينا تجد وجه الله الحقيقى الا

.. اكي ان يجعل لحياته هدفا واحدا الاخرى على التحرر والا يقبلوا اغسطهاد اسان لآخيه .. « واقسمت لنفسى ان اعطى كل اطفال العالم هواء نقياً ولعباً وتعلماً ، وان اعطى لكل امرأة الحرية والحنان ، وان اعطى لكل رجل الرفاهية وقلبا طيبا اقسمت ان امنح حياتى واذكر كزنتز اكي ان هناك ما هو اهم من الحياة وان هناك قوة تنتصر على الموت « وشعرت بما يحرك الدين يضحون حياتهم ويستشهدون فى سبيل مبدأ واذكرت معنى الاخوة لأول مرة . ان يصعب العالم كله وحدة واحدة لا تنجزا » .

ولكن كزنتز اكي لم يستقر طويلا عند الهدف الذى اعتنقه بوازع احساسه بالمسؤولية تجاه آلام العالم اذ لم يرو تعطشه الروحى ولم يتحمل وطأة الشعور بتضحية نفسه فى سبيل الآخرين . وجعل يناقش مقتنعاته الجديدة متشككا فى مدى واقعيتهما واحتمال تحقيقها وخلق فردوس مادي على ارض البشر .

وتكشف لكزنتز اكي ان ما ظنه هدفه وغايته لم

ولكن الانسان لا يستطيع ان يعيش دون امل وان يصاحب الياس حتى النهاية . ان ينشئه نفسه لم يتمكن من سواك هذا الطريق الى غايته وخلق فردوسا جديدا اسماء السوريمان يسمى اليه حتى يمكنه ان يتحمل الحياة وبواجه الموت .

ولم يتوقف كزنتز اكي عند هذه المرحلة بل اندفع يتابع البحث .. « لان روحي التى لم جلاها الامل المطلق لم يرضها الياس المطلق » وبدأت ملاسح طريق جديد تراهى له . ظهر له بوذا فى صورة النبي الجديد واخذ يملغه باصرار فى طريقه الجديد طريق الخلاص .

كيف يجد الانسان السعادة وهو سجين جسد تحركه الغرائز الطبيعية وتحداه القيود البشرية ؟ ان كل شيء « ماله الفناء » والرجال كسنانال القمح تنصح لتدبل . هل يمكن ان نواصل العيش وسط هذا الفناء الخالد ؟ وجد كزنتز اكي جوابه فى تعاليم بوذا ، بان ننسأ على الرغبة والامل وان نقول « لا نريد شيئا وبهذا نلغ اللاوجود وننوصل الى الخلاص » .

ويلغ بوذا ذروة التحرر بالخلاص من الضمير نفسه . فالذى يسمى للخلاص يكيل روحه ناعول الامل عندما يسأل هل يدع ر الخلاص وبواع الرديس .

كيف تتحرر الروح التى تملق فالذى روحه فى خيط الامل يحكم على نفسه ا ممزقا ولكن الخلاص الخالص هو الذى يبلغ الانسان التحرر الكامل . انه يتحرر من كل مادي ومعنوى وتبقى روحه فى الصمت المطلق .

« ولكن القبول اى ال « نعم » والرفض اى ال « لا » يعيشان فى نفسى كوحشيان يتصارعان لا يعرفان الثبات ويمزقانى كلما عسرت على جواب تقبلته يستهني الحذر لاني كنت ادرك انه لا يجب لى اليقين والهدوء ولكنه يحمل فى ثناياه اسئلة جديدة . كنت انظر الى الحلول التى تولد فى النفس نظرة كلها شك وارتياب لاني لم اكن اعلم الام تقودنى . لقد كان المسيح يخفى بوذا فى ثناياه والان عسا سيكتشف بوذا ؟ »

بدأت افكار جديدة تراود كزنتز اكي واخذت احساسى ملحة تفرض نفسها عليه . هل يمكن ان ينفرد المرء داخل صومعة خلاصه متجاهلا عذاب البشر الذى يحيطه ؟ هل يمكن ان يفض الطرف من الآلام التى براها حوله ؟ هل يمكن ان ينزوى

« لو كان لي أن أختار دليلاً أو مرشداً روحياً »
 « جورو » كما يسميه البوذيون - لاخترت «زوربا»
 لقد كان يملك كل ما اعتقده واحتاجه لإبلاغ خلاصى
 كان يملك نظرة الفطرة التى تمى كل شيء من الوهلة
 الأولى . كان يملك الصفاء الخلاق الذى يتجدد كل
 صباح ويبقى للعالم جدته وبهاؤه ويقضى على الرتبة
 التى تكتسبها كل الأشياء الخالدة التى تعيش معها .
 كانت الريح والبحر والنار والمراة دائمة الجدة فى
 نظره ولها لون جديد فى كل لحظة . كانت له يد
 ، ثقة وقلب منطلق قادر على أن يسخر من نفسه .
 وكانت له ضحكة عالية رنانة تنطلق من نبع ميق
 متفجر من أغوار نفس الإنسان . وعندما يطلق
 روبريا هذه الضحكة الصاخبة تنهار كل الأسوار
 وتسقط جميع قلاع الاخلاق والدين والوطن التى
 شيدها الإنسان لحمايته من الحقيقة وحتى يقضى
 حياته مطمئناً داخلها .

ولأنى استجبت لدعوته - أو بالأحرى صيحتة -
 لاستطعت أن أحياء مع نفسى فى تناسق وسلام غير
 عظيم آخرى على مواجهة هذه المهمة الشاقة . عندما
 « زوربا » يرفض أمامى صامحاً أن دع هذا الدرع
 الذى تحتوى خلفه . درع الحذر والسعادة
 إلى ما لا نهاية كنت أقف متحصراً
 مع رجل مشرب مشكل عصره
 روح الإنسان بكل الإشارات
 القديمة ونسب فيها صراع طاحن بين الحلول
 القديمة التى أصبحت عاجز وأوهى من أشباع
 الطموح الجديد بإبعاده التى لم تتحدد بعد !

أن مهمة الإنسان الحديث كما يراها كزنتزاي
 تنحصر فى طرح الأسئلة التى تسهم فى هدم
 القديم لتتكشف وراءه ملامح الجديد . لقد وقع
 عالمنا فى برج القلق . ويجب أن نواجه ذلك بشجاعة
 إذ أن المهم أن يعيش الإنسان هذا القلق أن يشعل
 ذهنه ويمتص اليقين والأطمئنان أن يبده . أن يحاول
 اقتحام الأبواب المغلقة وأرتياد الأرض المحرمة .
 « يحاول البعض استيطان أرض ثابتة وأن يأكلوا
 الخبز دون تساؤل . ولكن آخرين يصيحبون الا
 تريد العيش مطمئن . ويفرضون التخلي عن الشك .
 أنهم لا يأكلون خبزهم فى أطمئنان ولا ينامون ليلهم
 فى سكونية . أنهم لا يقولون : هذا عالم خال من كل
 ثغرة ويجب ألا يتغير » يورك هسؤلاء . أنهم عماد
 التطور والحياة » .

يكن هدماً ولا غاية لنفسه وإنما هو وسيلة لتحقيق
 الرخاء للمحرومين ولم يجبه ذلك على تساؤله
 المستمر من الحقيقة والمهزى وصرمت نفسه مرة
 أخرى وجعلت تبحث من جديد عن « . . . مفسزى
 الحياة فى هذه الدنيا ثم بعد ذلك استطاع أن التزم »
 وجعل كزنتزاي يستعرض طريقه الطويل
 وتغلبه المستمر وأخذ يشك فى الوسيلة التى اختارها
 لتهدية إلى الحقيقة . وبدأ ينظر بعذر إلى مايقوده
 إليه العقل وشعر أنه استسلم له وتخلي عن باقى
 حواسه وحاول الرجوع إلى الموقف البدائى حيث
 يستلهم المرء حواسه وفطرته وبدأ كزنتزاي ثانية
 من أول الطريق وسمى للتعرف على الكون الذى
 يعيش فيه من جديد . وقرر أن سبيله إلى ذلك هو
 أن يعود إلى الماضى وينظر للكون بعين الطفل الذى
 كانه حتى يرى العالم وكأنه . يراه للمرة الأولى .

وفى الموقف البدائى الذى حاول كزنتزاي
 التزامه لا يستطيع الإنسان أن يفهم شيئاً إلا عندما
 يراه ويلمسه ويستلهم المرء أحاسيسه أكثر من عقله
 وهذا هو موقف الفنان عامة غير أنه ليس قاصراً عليه
 إذ يفقه كل إنسان فى لحظات من حياته
 يصعب علينا إنكار أهمية الحضارة الحديثة إلا أن
 بعض حيايا النفس ترفض هذه الحضارة
 وطائها إذ لا زال يحيا داخل . ما قبل
 عتيد تحت رداء الحضارة الحديثة . وأنا
 فى إخفائه فى أعماق نفوسنا فلا يمكننا أن
 نحوه من الوجود . وما حاجة الإنسان للعودة لهذه
 النزعة البدائية إلا محاولة للهروب من ظروب الحياة
 الحديثة التى يمارسها أنها الحاجة إلى الهروب - ولو
 لفترة - من مستلزمات الحياة الاجتماعية من
 التقاليد التى تحد حريته وتخلق اندفاعه . الهروب
 من الأفكار السهلة القيمة .

وهنا التقى كزنتزاي بـ « زوربا » .
 وما لم يستطع أن يقوده إليه عقله وما لم تستطع
 أن يهديه إليه حواسه . حمله إليه « زوربا » لقد
 جد كزنتزاي طوال حياته بحثاً عن المعنى الذى
 الذى يرضيه ويملا عليه نفسه ولكن السبل المختلفة
 التى انتهجها لذلك لم تقده إلا إلى فراغ . وعندما
 التقى بهذه الشخصية الفذة التى لم تجد عقلها
 فى التساؤل ولم تفعل البحث عن الحلول الشخصية
 والفنية بذاتها : عرف كيف اهتدى شخص إلى معناه
 الذاتى . إذ لم يفصل بحثه عن حياته وإنما عاش
 حياته وتفاعل معها فهدته إلى ذاته .

العيد

للشاعرة وفاء وحدي

من ذكريات

هضما بكل جفافها بصورتنا
ويلهه نجرى ونجرى لاهثين
مساس :

الشيخ .. إن الشيخ سار ؟
ونقول بمثل السائرين :
عن براكم بحثون ؟
ونقول :

هذا الشيخ يرقل في حرير
الوانه البيضاء والحمراء والزرقاء
ترقص في العيون ..

والبهجة الخضراء حاضنة طريقه ..

والنور .. والخيرات في يده الدفوقه ..

فوداه يضاوان في لون القمر ..

عيناه كالشمسين تاتلفان في دنيا البشر ..

شقته في لون البنفسج سخران بكل زهر ..

وحديثه سكر يعربد في النفوس بغير خمر ..

واللحية البيضاء طوق الياسمين عليه انداء
السحر ..

هل سار في هذا الطريق ؟

ويقول هذا الجمع : لا

فتسير ترتشف المראה من كنوس مترعات

بعيوننا دمع وبين ضلوعنا

صرخت قلوب الامهات :

الشيخ .. هذا الطفل أين تراه سار ؟

صاح الصغير مهللا :

العيد جاء

ونظفت ابصارنا

ونساءلت :

الشيخ عاد ؟

ونعرت اشجاننا

ونعبرت اشواقنا

الشيخ عاد ولا تراه ؟!

الشيخ عاد الى الحياة ؟!

ولكم نساءلنا زمانا عنه في كل الديار

نفشى .. نفشى عنه .. نطرق كل دار

منسائلين :

الشيخ جاء ؟

ونعود بالتبا الحزين

لم يات .. لم تراه العيون

اتراه مات ؟

اتراه هاجر عندما كبر الصغار ؟

عبنا نحاول جاهدين

أن نقتفي آثاره

أو نستقي أخباره

لتسير في درب يكون عليه سار

ويدلنا بعض الصغار

الشيخ سار الى ديار غير هاتيك الديار

الشيخ سار الى اليسار ..

وبقسوه نلقى بكل متاعنا

أنراه تاه ؟

أنراه مات ؟

ونظل نرجف في دوار ..

ونعود نبحت عن متاع الذكريات

كانت هنا ذكري

وترفدها هنا أحلى حكاية :

كنا صفارا نرندى أبهى حلل

ويشع من أعماقنا أشهى أمل

ويزورنا شيخ حبيب ملء عينيه أنسام

شيخ على شفتيه مفسول الكلام ..

ويدها تسترآن عنا خلف ظهره ..

وجبينه ..

النوار يسبح في ندائه وطهره ..

ويهرول الأفراح في خطواننا لما نراه

ونعاقب الشيخ الحبيب كأنما

ضمت إلى أرواحنا كل الحياه

ويصبح من حولي الصفار :

ماذا حملت لنا مек ؟

وأقول أين هديتي ؟

فيطل نور الحب من عينيه في الي فريد

ويقول صبرا يا صفار

لكننا لسنا في هرج عند

وأصبح أين هديتي ؟

ويقول : صبرا .. هاهنا في راحتي

كل الهدايا هاهنا في راحتي

ويقول ماذا تشتهين ؟

(بالونة) حمراء يا أبت الكريم

هذي فقط ؟ هيا خلى ماتظلين ..

وتكاد نحملي على أعطافها

لنظري في أوج السماء

وأخاف من فقدائها

فاضمها ضمنا قويا خانقا

فتعرق البالونة الحمراء في نرق شديد

وأكاد أغرق في البكاء ..

لكن هذا الشيخ يأتي في عجل

ليعيد لي صفو السعادة والأمل ..

ويهد راحته الحنون

لتجفف الدمع الهتون

ويقول : ماذا تظلين ؟

(بالونه) أخرى ..

خذي ما تسهين ..

وتعرق البالونة الأخرى

ويتلوها الكثير

وتجفف الدمعات ضحكات تدوي كالهدير

والشيخ يسلم في سرور

ويدها ترشق فوق شعري

هائين من الزهور ..

ونظل نبحت عن متاع الذكريات

ونجمع الذكري

ولكن بعضها ضاعب خطأه

ضاعت على درب الحياه

ونعود نسال :

أين سار الشيخ ؟

أين الشيخ سار ؟

ويجب بعض السائرين :

الشيخ يهجز أن يسير

الشيخ يرفد في سرور ..

ونكاد يقنطنا القلق ..

أيودع الشيخ الحياه

لنتقل في ظلماتها لا تاتلق ؟

وعسر قلبي في شرود

ونجول في كل الدروب

لننادي الشيخ الحبيب :

يا شيخ .. يا عيد الصفار

أتراك تساهم كما هارقنا ؟

رحمالة .. وفقا بالصفار ..

ويصبح طفل في مرح :

العيد يقبل من بعيد ..

العيد يأتي من جديد

ويهل الطفل الصغير

ويعاقب الشيخ الكبير

ونسير نحن إلى مكانه في شفق

لكنه لم يبنسم ..

لم يلتفت حتى إلى حيث نفع

لم يسمع القلب الكبير وقد هتف :

العيد .. هذا الشيخ يحمل في يديه

أحب ما في عمرنا

أتراه قد نسي الكبار ؟

نسى الذين أحبهم

أيا أن كانوا صفارا ؟

في طريق ..

نحفلتنا المسرحية

بقام : فؤاد دواره

مهر العروسة • بيجاليون
الزناك • حلاق بغداد

مأليث * في مسرح الجيب
• شهر من الجسر

ARCHIVE

في هذه الفروع وثمة برادر كثيرة تشير الى ان ما نحشاء قد بدا يحدث بالفعل .

ولست ارى كبير جدوى في محاولة استعراض امثلة كثيرة لهذا اللون من النقد المسرحي ، وان كانت امثلة كثيرة تحت يدي ، يكفي ان اشير مثلا الى ان بعض هذه الاقلام التي تدافع عن كثير من المسرحيات الهزلية الرخيصة الممجوجة وتلمس فيها نواحي للامتيانز والتفوق ، قد هاجمت تجربة « الخال فاليا » الناضجة التي قدمها المسرح القومي في مستهل هذا الموسم ، او حاولت التقليل من شأنها على اقل تقدير . وانتقل بعد ذلك الى مثيلين عمليين يوضحان خطر هذه الظاهرة .

• هذان المثالان هما « اوبريت » مهر العروسة » التي رفعها فريق الى اعلى طليين واعتبرها عملا ثوريا خطيرا ، واول اوبريت يؤلف على اساس علمية عالية .. الخ الخ .. والمثمل الثاني هو مسرحية « بيجاليون » التي افنتج بها مسرح الحكيم وتحمس لها الفريق الآخر وكتب فيها الملولات يغنى بشاعرية الاداء السيمفوني ،



يشهد المسرح في بلادنا هذا « الأيام عديدا من التجارب من مختلف الاتجاهات والمستويات على نحو لم يشهد تاريخنا الفني نظيرا له من قبل . وهذا التنوع والانساع في نشاطنا المسرحي يفرض على النقد مسؤولية كبيرة لا بد ان ينهض بها ، ليفرل هذه التجارب ، ويقوم بتحرفها ، ويرشد الى نواحي التوفيق والقصور فيها . والملاحظ ان حركة النقد المسرحي قد تضخمت هي الاخرى بصورة واضحة ، ودخلت ميدانها اقلام كثيرة لم تكن تهتم بالكتابة عن المسرح من قبل بالاضافة الى نقاد المسرح المعروفين . والملاحظ ايضا ان معظم من يكتبون في النقد المسرحي اليوم ، يؤلفون او يترجمون او يقتبسون لقرننا المسرحية العديدة ، او على اقل تقدير يشتركون في لجائها الفنية . وقد يجمعون بين الابعاء الثلاثة . وكل ذلك مقبول ، بل ومرغوب فيه ، خاصة وان معظم اولئك النقاد من صحفيين المثقفين ، كل ما في الامر اننا نخشى ان يتأثر ما يكتبونه من تقديصهم بهذه الفرق او تلك ، او بعلاقاتهم الشخصية بالعلماء

لا يثرون ولا يتمدرون على هذا الاستغلال
 البشع الا حين يزورهم « غالب » قرب المعلم
 « صابر » فيلعوهم بعد وصوله بدقائق الى جمع
 كلمتهم ويوع صيدهم للتجار المصريين ، ويدفع
 سيمون مبالغ طائلة لتجار الجملة المصريين لكي
 ينقصوا انفاقهم مع الصيادين ، فيقترح غالب عليهم
 ان يبيعوا صيدهم لتجار القنطرة .. ويفلق
 سيمون وبغاز القنطرة في وجه الصيادين فيأمرهم
 غالب بنحطيمه ، وبخطف سيمون « بهية » ابنة
 عم غالب وحبيته فينقض عليه مع الصيادين
 ويسترداها منه ويطرده من البلاد كلها ..

شخصيات الصيادين نسخ متشابهة باهتة
«سواء» يعرف العذر «و عند الحيل»
إن حذما ، وإن كنا لا ندرى حقيقة الدور الذي
«مع» غلب «على» يظهر
«وبقية الشخصيات مرسومة»
«عن أي تنافي مع طبيعة»
«معرضة الإرباب» فاشيع
«أمة الفسحة المدعو»
«حيث يكافئه أنى عرسا»
«أكثر من نصف قرن» وفي
«صاحب أفقى» في حالة فيضوبة دائمة لا يتحدث إلا
«عن الزواج والمخدور» «الحوض» .. وشخصية
«محطس» لا تحيط بمعية كدبة من المؤلف قدمت
«ضعيفة باهتة لولا ما بذله أحمد إرفاة من جهد»
«في تجسيدها» ودوره في تطوير الأحداث هو نفس
«دور الشيخ صالح بحيث كان من الممكن الاستغناء»
«كلهما عن الآخر»

وظل المؤلف فصلين كاملين بلح ويكر في عرض الصراع بين الصيادين وسيمون حول السمك وحتمهم في بيعه لشربه من التجار للتخلص من احتكاره واستغلاله ، وفجأة اذا به في الفصل الثالث ينتقل بنا الى موضوع آخر هو اختلاف سيمون لبيته ، ثم وصول الصيادين الى وكره الثاني واستردها له وطردهم لسيمون في ظل علم كبير لا تدرى من اين هبط .

الموضوع لا يصلح في رأيي لأكثر من أوبرت
قصيرة من فصل واحد بعد حذف الزوائد والإحداث

وشغافية الاحراج الرائد ، الى آخر هذه التعبيرات الموهمة ، في حين ان النظرة الموضوعية الفاحصة لكلا العملين تقرر ان نواحي القتل فيهما اكثر من نواحي النجاح ، وانهما في احسن الاحوال لا يزيدان على ان تكونا تجربتين مجتهدتين لم يتحققا الاقل القليل مما ينظر من كل منهما واليك البيان .

مهر العروسة

لهذه الابريت تاريخ طويل بالقياس الى غيرها من الاعمال المسرحية ، فمئذ أكثر من ثلاث سنوات وهي تطأنا باخبارها وتطوراتها الفنية بين يدي مؤلفها وللازمة من المحدثين العروفين . . فقد بدأت بمحمد عبد الوهاب ، وانتهت الى بلخ حمدي . . ومرت في الطريق اليه بمحمود الشرفي وتسببت أثناء ذلك في معارك ومناقشات وتعرضت لـ محاسن وتكديبات وانهايات ، وصل بعض الى ساحة

والحرارة رفاف حده
المنفعة ، وشهدنا جاورها على
العتيد ، قبل ان تفر عليها
العين اشعبه في ما ع

ولو ان أهل « العروس » قدموها إلينا في شيء
من التواضع والخرف شأن كل القناتين الإصلاء ،
لكان من حقهم علينا ان نغاضي بعض الشيء عما
فيها من قصور ، ونعطيها محاولة تحذوها
البيات الطيبة لعبت مسرحنا الغنائي من وقته
الطويلة بعد وفاة رائده سيد درويش .. ولكنهم
أسرفوا أشد الأسراف في تقدير جمال عروستهم
ومزايها بصورة تتناقض مع الواقع ومع الإمامة
الواجب توافرها في كل مشغل بالفن ، فأصبح
من أجبنا ان نضعها في مكانها الحق من تراثنا
الغنائي في المسرح .

قصة الأوبريت غاية في السلاجة ، فهي تقدم لنا مجموعة من الصيادين في بور سعيد يخضعون في استسلام تام لاستغلال تاجر فرنسي يدعى « سيومن » يشتري كل صيدهم بأبخس الأثمان ، ويقرضهم المال بالربا الماحض عن طريق صنيعة « الشيخ صالح » ويقدم لهم المخدرات والبضائع

المكررة ، ولكن الخميسى يقول فى كلمته المنشورة بالمرامح :

« .. أردت بهذه المسرحية أن أعبر عن تأميم فناء السويس ، بطريقتى الفنية وعملت على اذابة الرمز فى الواقع ، وتفسيرت الكلام العملى من الشخصيات المصرية النموذجية ، رابطا بينها وبين واقعية الوقت الجيد فى حياتنا الثورية عند التأميم » .

فإذا تناولنا موضوع الأوبريت على المستوى الرمزي كما يناشدنا مؤلفه وجدناه يزداد سداجة على سداجة ، فالفنسة هى الفنسة ، والخواجة سيمون هو فرنسا المستغلة أو هو نابليون ودالسيبس معا كما وصفه المعلم همى وهو يرحب به فى الفصل الأول ، والسك وبهية هما البلاد وخيراتهما التى طالما طمع فيها المستغل الأجنبى ، وجيندل لا بد أن يكون غالب رمزاً لقائد الثورة الذى حرر البلاد من المستغلين ، وكلها مسمان واضحة لا تستخفى ولا ترتفع إلى مستوى الرموز الوحية ، ولا يمكن على أساس هذه المقابلات السافرة أن نعتبر الأوبريت عملاً أدبياً ذا مستويين ، مستوى واقعى مفتوح لا يضحى به اثر الرموز ، ومستوى آخر امد وسعد ، يوحى بحقيقة ما يريد المؤلف أن يقوله على مستوى شخصياته الواقعية المقتمة ، ولكن المستويين فى هذه الأوبريت قريبان متداخلان بحيث يصعب الفصل بينهما ، ويستحيل أن نجد للشخصيات أعماقاً وأبعاداً أكثر مما تنطق به السنتها .

هل معنى هذا أن « مهر العروسة » خالية من كل ميرة فى تأليفها ؟ لا ، فالفكرة الوطنية الهادفة التى قامت عليها جذيرة بالإعجاب رغم ما غلب على علاجهم سداجة وخطابة ، وحوارها لا يخلو من ذكاء وخفة ظل فى كثير من المواضع ، كما نجح الى حد بعيد فى اعطاء صورة صادقة لبيئته الصيادين فى بور سعيد . كل ما فى الامر انها ليست بالضخامة أو التضج أو الثورة التى حاول مؤلفها وبعض من كتبوا عنها أن يسبقوها عليها بالقوة . وحتى الجانب الوطنى فى الأوبريت لو قارناه بظهيره فى أوبريتات سيد دروشى منذ حوالى نصف قرن مع ملاحظته العارق الشديد بين الأوضاع السياسية المتحررة اليوم وبين أوضاع الاحتلال والرقابة وكبت الحريات التى قدمت فى ظلها أوبريتات سيد

درويش لوجدنا أن مؤلفيه كانوا أنضج وأشجع بكثير من صديقنا عبد الرحمن الخميسى .

واظلم الخميسى كثيراً لو قارنت الاغانى التى نظمها فى « مهر العروسة » بالأغانى والأناشيد الوطنية التى نظمها بديع خيسرى وبيرم التونسى لأوبريتات سيد دروشى ، فرغم ما حققناه من تقدم حضارى وثقافى ضخم ، ورغم الأسس العلمية ، التى روعيت فى تأليف « مهر العروسة » فإن اغانى أوبريتات « سيد دروشى » أنضج بكثير وأكثر شاعرية وتعبيراً عن المواقف المسرحية التى اختيرت لها من كل ما نظمته الخميسى فى « مهر العروسة » فمن السهل أن نلاحظ أن الطابع الغالب على اغانى مهر العروسة هو طابع الاغانى الفردية والجماعية والثنائية العاطفية ، أما الحوار الغنائى الذى تشترك فيه عدة شخصيات لتعبر بالفناء عن موقف درامى يسهم فى تطوير الأحداث على نحو ما قال المؤلف نفسه فى كلمته من « اعتبار المواقف الفنية لحلق جوهري مكتمل لحظات البناء الدرامى فى هذه الرواية » ، مثل هذه المواقف قليلة جداً فى « مهر العروسة » ، ومعظم الاغانى الأخرى ساد فيها روح الفردية وتغير مواضعها دون أن يصاب الأوبريت بأى خلل . وما أكثر ما يوقف سيد دروشى شخصاً من بهية أو من غالب أو ميهى معاً ، وهذا يجب جوهري بلا شك فى « الأسس العلمية » للأوبريت !.

وسامضى فى مقارنته « مهر العروسة » التى أخرجت عام ١٩٦٤ على أحدث الأسس العلمية لأوبريتات سيد دروشى المرمى عام ١٩٢٢ الى مسد أكبر من أربعين عاماً ، ولن أحاول أن أعقد معاربات بالأوبريت الأجنبية لئلا اتهم بالتجنس أو المغالاة .

فى أوبريت « مهر العروسة » موقف غنائى واحد اختره المؤلف ليتيح للبلحن تعدد التصويت الهارمونى ، فجعل كلاً من غالب وبسزق وترجس يتشبدون معاً فى وقت واحد قائلين :

ما فى تاجر يتحكم فىنا دى الغاس بقت فى الراس ثم فى نفس الوقت :

غالب :

دأخنا خلاص بايدينا ح نبيع السمك للناس

يعزق :

داحتا يا ترجس بايدينا ح بيع السمك للناس
برجس :

داحتا يا يعزق بايدينا ح بيع السمك للناس
ودعك من ركافة النظم وخوّه من أى صورة
شعرية ، لتلاحظ أن اختلاف الألحان في مثل هذه
المواقف لا بد أن يعتمد على اختلاف المصاحي التي
تنشدها كل شخصية لا على اتفاقها كما في هذه
الحالة ، ولقد تنبه سيد درويش ومؤلفوه إلى هذه
الحقيقة الجوهرية في المواقف الثلاث المماثلة التي
ضمناها أوپريتاته اثنان منها في أوپريت «الباروكة»
والثالث في « شهر زاد » .

يقول استاذنا حسين فوزي في وصفه :

« .. في مخيلتي صورة واضحة للشيخ سيد
درويش على المسرح يمثل البطل « زبله » يقف
للملكة شهرزاد لحن «أنا المصري كريم العنصرين»
ثم يتأهب للذهاب إلى الوغي واتقنا من العسودة
طافرا . وفي حياء هذا الفصل .. سيد درويش
بمحاولته الفريدة ، وهي تأليف لحنين محليين
معنى ومبنى وكلاما ، يشهدان في وقت واحد :
بهرج « زبله » في أحدهما بشجاعته ولقته
نسما يقف شائره في الناحية الأخرى من المسرح
وفي نفس الوقت مؤكدا خضعة ربه وذهبه
« مش راح نفع ولا تمنع » هذه المحسوسات
الجريئة في التأليف الكونتر ابونتى ، دون أن يكون
سيد درويش قد درس حرفا واحدا في هذا الباب
العويص من ابواب الموسيقى ، كانت دلالة - أن
اعوزنا الدليل - على روح موسيقي أصيل ، لا يقتنع
بالسر في التدريب الرسوم ، وإنما يتوثب دائما
ليسلك معارك التجديد .. »

وهنا لا بد من وقفة عند الحان الأوبريت ،
فلا شك أنها أهم عنصر فيها ، وكل الأوبريتات
المشهورة تنسب للملحنين لا للمؤلفين ، فنقول
« الأرملة الطروب » لفرانتس ليهار وهو ملحنها ،
وقل من يعلم اسم مؤلفيها « فيكتسور ليون »
و « ليونتين » ، ولكن هذه الحقيقة لا تقلل مع
ذلك من أهمية دور المؤلف الذي يضع أساس
البناء الذي تقوم عليه الموسيقى والألحان ، ويحدد
الجو العام لها والمواقف الختالية الدرامى منها
والعاطفى والجماعى ، لذلك اطلنا الأوقوف بعض
الشيء عند نص أوپريت « مهر العروسة » وأغانيها
وحيث نتحدث عن ألحانها نرانا مضطرين أيضا

إلى مغارقتها بأوبريتات سيد درويش ، لا لانسبا
يريد أن نقف بمسرحنا الختالي عند المرحلة التي
حققتها سيد درويش ، ولكن لأنه خلال الأربعين
سنة التي مضت على وفاته لم يستطع أحد أن
يبلغ المستوى الفنى الذى بلغه في أوبريتاته بما في
ذلك بليغ حمدي في تلحينه لأوبريت « مهر
العروسة » .

أن « بليغ حمدي » ملحن موهوب بلا شك ،
وفي بعض ألحان الأوبريت دلائل واضحة على صدق
هذه الوهبة ، ولكن الألحان في مجموعها لا يمكن أن
تساقى أثر أحد سيد درويش من حيث اتصاله
الفنية والقدرة على التعبير القوي الناطق عن
الموقف ، ولا أشك أن بليغ حمدي يصبه بشركى
هذا الرأي . كل ما أمتازت به ألحان بليغ حمدي
على ألحان سيد درويش هو التوزيع الآلى الذى
وضعه أندريا دايدار والموسيقى التي ألها عبد
الحلـم نويرة ، ومحفوظات المنشدين الذين دربتهم
ببرجس ..
لـ بـجـس نصف كلها ، إلى الحان سيد درويش
حين ..
..
..
بشعبا سوى ارتفاع مزف
الأوبريتات في بعض المواقف بصورة طفت على
..
وان لم يكن من بينهم صوت واحد لامع ، الأمر
الذى يؤكد شدة حاجتنا إلى اكتشاف مواهب
صوتية جديدة واخلها بالتدريب الشاق على
الاداء الأوبرالى .

وكان أداء المجموعات رائعا حقا لم يعبه سوى
عدم وضوح الكلمات في بعض الأغاني ، وهذا عيب
يشارك في تحمل مسؤوليته الملحن مع الوزع
الموسيقى ومدبرة الفناء ، فلفناء العربى طبيعة
مختلفة عن الفناء الاجنبى ، ولا بد من مراعاة هذه
الطبيعة عند وضع الألحان وتوزيعها والتدريب
عليها .

والأوبريت - كما هو معروف - عمل جماعى
تشارك فيه عدة قنون : التأليف المسرحى ، والشعر
والموسيقى ، والفناء والرقص ، وتصميم اللباس
والديكورات ، والتمثيل ، وعلى عائق المخرج تقع

مسئولية تجميع كل هذه العناصر في وحدة فنية متماسكة . وقد نهضت نللى مظلوم بمسئوليتها في تصميم رقصات جميلة تتفق مع ايقاع الالحان، ووضح توقيتها بصفة خاصة في الرقصات التي اشتركت فيها بنفسها ، وكانت حركات مجموعة الفتيات اكثر توقيقا وجمالا من حركات الفتيان ، وهي ملاحظة عامة تنطبق على معظم الرقصات التي تصممها السيدة مظلوم، اما تصميم الديكورات فكان على مستوى اقل بكثير مما توقعناه من فناننا السكندري الكبير سيف وائل ، وقد قرأت أن منفذ التصميم تصرفوا كثيرا فيه وبعثوا عن الاصل الذي وضعه سيف ، وان صح هذا فلهذه يؤكد صدق ملاحظتنا ، اما تصميم الملابس فلم يكن على المستوى المطلوب وبدت الالوان متنافرة لا تتطابق الواقع من ناحية ولا تكون شكيلا فنيا خاصا بها من ناحية اخرى .

ولم يظهر في الاوبريت من الممثلين المحترفين سوى احمد اباطه واحمد سميد وعليهما واقع مرصيت من الجبابب الممثلة في الاوبريت ، وشاركهما في ذلك الى حد بعيد كتمان وصفي الذي اكتسب حرد عليه نتيجة لاساءة برفقه « دارله الطروب » في الموسم الماضي، وعن العناصر الجديدة اجاد سيد شعبان في دور « بندق » وركي هبته المجيد في دور « فعمى » وسهر المرشدى في دور « سوزى » وتغريد الشيبثي في دور « نرجس » لولا اسرافها الشديد في التثني واثارة حبيبها « بندق » . اما بطلا الاوبريت يوسف صصباغ وزينات زكريا فقد بدلا مجهودا شاقا في الاداء المثملي والقتالي على السواء لا تلك ازاءه الا ان نحيبهما وتمني لهما مزيدا من النجاح والتوفيق .

ولن نستطيع ان نزم للصديق سعد اردشانه
مق في اخراجه لالوبريت نفس المستوى الممتاز
الذي القاه في اعماله السابقة ، وعرفه في ذلك
واضح فهذه تجربته الاولى في ميدان المسرح الغنائي
بما يكتنفه من مصعوبات ومشكلات ، وتحريك
مجموعات من النشدين والرائصين وهوامة بين
ابقاع الموسيقى وابقاع الحركة المسرحية ، فلماذا
اضفنا الى ذلك ما سبق ان ذكرناه من ان غالبية
المثقلين بالالوبريت من العناصر الجديدة على
المسرح اردكن لماذا تعتقد ان سعد اردشاه عانى

ويبقى بعد ذلك أنه في إمكاننا أن نعيد كثيرا من تجربة « مهر العروسة » إذا تخلينا من مفالاننا و « تهويشنا » ونظرنا إليها نظرة موضوعية خالصة ، بل لقد افندنا بالفعل في ميادين التوزيع الأوركسترا لي لاحتنا والانشاد الجماعي المتسق لها ، كما افندنا خبرات كثيرة جناها كل من اسهم في العمل وخاض التجربة الشاقة ، واحسنا ، أو يئبى ان نحى ، بأوجه التقى التي اعثورت العمل ، ولا بد ان نعمل على تلافيها في الاممال

المطلقة ؟ ٠٠؟ ربما ٠٠٠ كل الصعوبة في الحقيقة هي في ابقاء الشعر أو الفلسفة بشيعان في جو المسرح كما شاعا في جو الكتاب » .

على هذا الأساس أشفت على نبيل الألفى وعلى ممثلى الفرقة الناشئين من هذه التجربة الجديدة الصيرة ، ولم ادهش حين علمت بفشل المسرحية على المستوى الجماهيرى، فمثل هذه التجارب الجديدة تستغرق عادة بعض الوقت حتى يستيفهها الجمهور ، ومهما حققت من نجاح فنى فجمهورها محدود على كل حال لا يمكن أن يصل إلى كثرة جمهور الهزليات والمسرحيات الضاحكة . ولكن هل نجحت المسرحية فنيا ؟ . ان معظم من كتبوا عنها اكدوا ذلك في حماسة شديدة وتحدثوا عن شاعرية الاخراج والاداء والموسيقى والدبكتور والاضواء ، وانسجامها في وحدة فنية رائعة تدعو الى الاججاب . ولم ادهش لذلك ، فنبيل الألفى من هذا مرجعنا المسرحيين وأغزهم ثقافة ، واكثرهم عناية بعمله ودقيقا فى كل صغيرة

وعلى هذا الأساس ذهبت لمشاهدة المسرحية وأنا مطمئن الى المستوى الممتاز الذى سأراه ، واذا بي اصدم صدمة عنيفة جعلتني أفقد الثقة بكل ما يكتبه نقاد المسرح « الحزبيون » فى الصحف والمجلات ، ويمبرون فيه عن ارتباطاتهم الشخصية ومصالحهم أكثر مما يعبرون عن حقيقة العمل الفنى الذى يكتبون عنه .

انا لا انكر أن فى المسرحية جهدا كبيرا ، ولكن الجهد وحده لا يكفي ان لم يقترن بمواهب أصيلة مدربة وخبرات عيقة ناضجة ، ومهم صادق حساس لكل كلمة كتبها المؤلف .

واستطيع أن ادعم وأنا مطمئن أن شيئا من هذا لم يتحقق فى مسرحية « بيجماليون » بالصورة التى قدمها بها نبيل الألفى .

فالديكور الذى صممه الفنان صلاح عبد الكريم ان كان ينطق بالبساطة والذوق السليم إلا أنه لم ينجح

القادمة ، وأندنا بعد ذلك كله ان ملحننا شابا موهوبا كيليخ حمدي قد أحب التلحين للمرح الفنائى وأحس بأوجه النقص فى ثقافته الموسيقية ، فقرر أن يسافر الى فرنسا ، كما نشرت الصحف أخيرا، ليتقضى أربعة أعوام كاملة فى دراسة التأليف الموسيقى . وكلها مكاسب لا يستهان بها .

بيجماليون

أشفت على انشاء « مسرح الحكيم » كفرقة من فرق مسرح البيرميون العديدة ، لان صلة هذه امرى بالتليفزيون تعرض على انتاجها طابع السرعة لتستطيع الاستجابة لعاة الشاشة الصغيرة من المسرحيات المصورة ، ولانه كان من الواضح أن معظم ما قدمته هذه الفرق فى موسميها الماضيين يستهدف الترفيه من اكبر قطاع ممكن من الجماهير ، ومن ثم كانت الهزليات هى اللون الغالب على انتاجها ، فى « مسرح الحكيم » لا بد أن يتم انتاجه الترفيه الرفيع الذى لا يمكن ان يأتى إلا بالدراسة الجادة والتجريب المستمر حتى يحقق الترضى من انشائه .

ولما رفع الستار عن باكورة أعمال المسرح وهى مسرحية « بيجماليون » لتوفيق الحكيم ، وجدت نفسى أشفق مرة أخرى على هذا المسرح الوليد من هذه التجربة الصيرة . فمسرحية « بيجماليون » من أجل مسرحيات توفيق الحكيم وأكثرها شاعرية واشراقا فى مناقشة الافكار المجردة ، فهى تتطلب لذلك اخراجا من نوع خاص ، وأداء تمثيلىا مختلفا بل الاختلاف عما افه ممثلونا ، وقد اشار توفيق الحكيم نفسه الى هذه الصعوبات فى مقدمة المسرحية :

« أتري ينبغي لمثل هذه الروايات اخراج خاص فى مسرح خاص : اخراج يلجأ فيه الى وسائل غامضة ، من موسيقى وتصوير ، واضواء وظلال ، وحرمة وسكون ، وطريقة ايماء ولقاء !.. وكل ما يحدث جوا يهمس بما يهمس به تلك المعاني

التي يمثلها فينوس في تمثاله حتى ليمتثل إليها أن تسرد منحتها وتميد تمثاله كما كان ، وبالفعل تحقق فينوس أميته وتمود ، جالاتيا ، تمثالا من العاج كما كانت ، ومع ذلك لم نر على المسرح تمثالا من العاج ولا من الحجر ، رغم أن المؤلف نص على ذلك صراحة إذ يقول في الفصل الأول :

« يكشف الستار فيظهر خلفه التمثال فوق قاعدته » .

ومع ذلك فقد ظل الستار مسدداً على التمثال يحول بيننا وبين رؤيته في الوقت الذي نسلم فيه أحاديث الممثلين عن جمال التمثال ودورته وهم يرونه من جانب لا يتيح لنا رؤيته ولا حتى طله ، ولم يفتح الستار إلا بعد أن دبت الحياة في التمثال فإذا به امرأة جميلة تتحرك وتتكلم ، كل ما رأيناه من التمثال هو قطعة مستطيلة من الحجر الأبيض خالية من الحياة ، سقطت على أرض المسرح حين حطم بيجماليون تمثاله قرب نهاية المسرحية ، وحتى هذه اللحظة لم نر شيئاً من ربيس ، يحملها وإحسانها وراء الستار ، ربي عفاذي أنه لم يكن من الصعب على المسرح أن يمثّل التمثال الرائع ولو للحظة خاطفة ، فلو كان التمثال قد نزل من الحياة في المسرحية ، وكان من الضروري أن تحتفظ ، جالاتيا ، بشيء من الجسمود والبطء في حركاتها بعد عودة الحياة إليها ، وأن يوضع لها مكياج ، حاس أو سلسط عليها إصاصة معينة لتوحى لنا ، ولو لعنرة ، أنها كانت تمثالا من العاج قبل أن يدب فيها الحياة .

ولم يستطع المخرج أن يقدم لنا « فينوس » و « أبولون » في إطار خاص من الروعة والبهاء يفهمها على مستوى آخر غير مستوى بقية شخصيات المسرحية من البشر ، وكان اختياره لزهرة العسل لاداء دور فينوس اختيارا بالغ السوء ، فتنطقها للغة العصبي شديد القرب من العامية ، وفي صوته من الغشونة وقلة الاكتراث ما يجعلها لا تصلح لاداء دور فينوس الاولمب ، وكان استخدام المخرج لكثير صوت لينقل اليها صوت الالهين في الوقت الذي تعلم أنها قريبان يقفان عند النافذة يرقبان ما يدور أمامها في البهو غير موفق بالرة ، وبدا الامر مفتعلا بعيدا عن الاقتاع .

في خلق الجو الذي تتطلبه المسرحية - فتمه انصاح شديد في بهو دار « بيجماليون » التي يتصدر المسرح طوال فصول المسرحية الأربعة يقابله تحديد وانغلاق في منظر الغابة في الخارج ، وكان المفروض أن يحدث العكس ، والاشجار التجريدية ذات الخطوط والزوايا المستقيمة والخالية من الأوراق والاشجار تشبه أشجار الاشواك التي تنمو في صحارى أمريكا الجنوبية ، فهي توحى بالجذب والعقم أكثر مما توحى بمصاني الخصب والخلق التي تناقشها المسرحية . وخلف هذه الاشجار رسمت بعجسنان فضيخان كبيرتان بدلا من البجعتين اللتين تجران عربة الالهة « فينوس » ، وقد نجحتا في أداء وظيفتهما عن طريق تسليط الضوء عليهما كلما ظهرت فينوس مع « أبولون » ، ولكن مثول هاتين البجعتين أمامنا طوال المسرحية طمس جو الغابة من الخلفية الخارجية ، وساعد على تحديد افقها .

والعمودان الضخمان اللذان وضعنا في قاعة دار بيجماليون اكسبها فخامة تليق بهو في معبد أو في قصر لا في دار فساد ، في اوجس ، حتى في الاثاث والاكسسوار والملابس سادس ، مع بش من هذه الفخامة .

والموسيقى التصويرية التي صاحبت المسرحية موسيقى أحسة ملغقة لا تروى معاً ، سيدة . . . تنجح في خلق الجو الشاعري المطلوب .

« موسيقى وأصوات غناء يجعلها التسليم من بعيد ، ترقص على أنغامها جولة من الرقصات تسع جميلات ، كأنهن « عرائس الخيال » التسع » .

هذا ما يقوله المؤلف في مستهل الفصل الأول من المسرحية المطبوعة أما ما رأيناه على خشبة المسرح فعدد من الفتيات الصغيرات المراهقات لا صلة بهن وبين الجبال أو الخيال ، يرتدين أزياء غريبة فوق فانات وجوارب طويلة داكنة الألوان تغطي كل أجسادهن ، ويضعن في ارتباك وبلاهة ، ويؤدين حركات عريه لعلها التدريبات الأولى في مدارس البالية . فإذا تحدثن بدت أصواتهن قبيحة ناشزة إن لم تكن منفرة .

ومن المعروف أن الفكرة الرئيسية في المسرحية تقوم على تحول التمثال العاجي الرائع الذي صنعه بيجمانيون إلى امرأة حية ، وضيق بيجماليون بالحياة

وتحققا للمسرحية ذا يوم أن تنجح على خشبة المسرح كما نجحت على صفحات الكتاب . فذلك ما لا يستطيع أحد الجزم بصحته قبل أن يتحقق بالفعل ونراه رأى المين .

انى من المقدرين لمواهب المخرج نبيل الافى ولاخلاصه فى عمله ، ولكنى لست واثقا من حسن استقباله للنقد الموضوعى لاعماله خاصة بعد الثناء الكثير الذى انهل عليه ، ولكن لو أنه راجع كل ما كتب عن مسرحيه « بيجاليون » ووزنه على ضوء علامه الشخصيه بكاتبه ومدى ارتباطهم به او مسرح الحكيم لوجد أن نسبة التفضيل والمجامله فى معظم ما كتب اكبر بكثير مما فيه من صدق وموضوعية ، وحينئذ فقط قد يحق لنا أن ننتظر عمله المسرحى القادم باطمئنان اكبر .

الزلزال

وهذه مسرحية اخرى قدمت احدى فرق مسرح الشباب وحملت نجاحا كبيرا ، واستقبلت من النقاد وكتاب الصحافة بحماسة شديدة وحفاوة مبالغ فيها قد يكون من بين دوافعها السبب الصام الذى اشرت اليه فى مستهل الحديث ، يضاف اليه سبب آخر لا يقل عنه اهمية ولا يتصل من قريب او بعيد بالمسرحية نفسها ، واعني به ما يتمتع به مؤلفها الطيب الاديب الصحفي « مصطفى محمود » من شهره ، وخعة ظل ، وداله شديدة على معظم الادباء والنقاد وكتاب الصحافة . وكذلك لعل مما زاد من حماسة بعض الكتاب للمسرحية ما عرف من أنها سبق ان قدمت للمسرح القومى ورفضتها لجنة القراءة به .

وليس معنى هذا أن المسرحية غير جديرة بالاهتمام، بل على العكس فنجاحتها على هذه الصورة بعد رفض المسرح القومى لها يستحق أن نلقى عليها نظرة موضوعية محايدة بعيدة عن الحماسة او الانحياز . نحاول أن نتعرف من خلالها ان كانت لجنة القراءة بالمسرح القومى قد ظلمت مؤلفها الموهوب وتجت على مسرحيه ، ام انها كانت مدقة فى قراءها ، وثمة عوامل اخرى فى نص المسرحية وطريقة تقديمها اسهمت فى هذا التجاج غير المتوقع .

كل هذه الملاحظات كان من الممكن التفاضى عنها او التقليل من شأنها لو ان الاداء التمثيلى ، وهو اهم عنصر فى عمل المخرج ، حقق روح المسرحية ونقل اليها شاعريتها وعمقها الفكرى . ولكن مما يحزن أن شيئا من هذا لم يتحقق على النحو المرجو ، فالممثلون جميعا من المبتدئين ، لم يتدرب معظمهم التدريب الجليل الكافى على فن الالقاء المسرحى المميز باللغة الفصحى ، وعدد غير قليل منهم تمنى اصواتهم عيوبها واضحة قد لاتلاحظ فى مسرحية معاصرة عادية ، ولكن فى هذه المسرحية الشعرية بدت هذه العيوب واضحة لا تخفى على الاذن ولا تساعد على التوقيع الموسيقى المنسجم الذى لا يمكن أن تنجح المسرحية بدونه ، ووضع هذا بصفة خاصة فى صوته « حسين الشربيني » الذى اضطلع بدور بيجاليون وظل طوال المسرحية يستخدم طبقة صوتية واحدة لا تتغير بصورة افقدت الكلمات كل نبضها وشاعريتها ، لا استثنى من هذا الحكم العام الا عزت الملايل فى دور « بولون » ففى صوته جلال وقار يتناسب مع طبيعة الدور ، وفى ادائه اقزان مقنع ارتفع عن مستوى بقيه زملائه .

وهكذا مصت معظم اجراء المسرحية فى اداء اوتيب لا روح فيه ولا احساسى ، فصولها مستهتلة وجعلتني اشك فى قيمة المسرحية نفسها ، وسبب اسما غامضا كثيرا من تقدير قسبة المسرحية الشاعرية ، فكان اول ما صنعتته بعد أن غادرت المسرح أن عدت الى نص المسرحية اقراء ، وأراجع الاثر القديم الذى تركه فى نفسى حين قرائته لآخر مرة منذ عدة سنوات ، فإذا به يفيض بالشاعرية كما هو وبعقب بعبق الفن والفكر الرفيع اكثر مما كان ، وإذا بى احس لأول مرة ان توفقت الحكمه قد تاتر الثناء كتابته بأسلوب نشيد الانشاد ، الرقيق الشفاف ، ومن المعروف أنه انعم حسا من الدهر بالنشيد العربى المشهور حتى لقد أعاد صياغته وطبعه فى كتيب صغير صدر فى وقت قريب من تأليفه لمسرحية « بيجاليون » .

وهذا كله لا يعنى أن المسرحية قابلة للنجاح على خشبة المسرح . ان مؤلفها يطالب لها بنوع خاص من الاخراج والاداء التمثيلى لتنجح ، وإذا كان نبيل الافى لم يوفق فى رأينا فى تحقيق هذا النوع من الاخراج والاداء التمثيل ، فليس معنى ذلك أنه لم يحدث

ولقد ظل المؤلف طوال النصول الثلاثة يهدد أذهاننا ويوحى لنا أن هذا الزلزال كان نتيجة لحلول يوم القيامة في نفس الموعد الذي تنبأ به المنجمون الهنود، ونظّل نقراً المسرحية أو نشهدنا على هذا الأساس الذي آكله المؤلف في مواضع كثيرة ، وأدار حوله محاورات طويلة بين شخصياته ، ويثير أثناء ذلك قضايا كثيرة حول الحياة والموت والخير والشر والأمل وعبث الوجود .. الى آخر هذه المناقشات الفكرية الميتافيزيقية التي يبرع فيها مصطفى محمود .. ثم اذا به فجأة ودون أى تمهيد سابق ينتقل بنا قبل اسدال ستار الختام بدقيقتين أو ثلاثة الى موضوع السانى عام لا صلة بينه وبين بقية المسرحية حين يدفع الى المسرح بمجموعة كبيرة من جنود فرقة الانقاذ يسيرون بناء البيت في لحظات وتتهم منهم ان حين يدفع الى المسرح بمجموعة كبيرة من جنود فرقة قنصت خلالها على ثمانية ملايين انسان نتيجة انفجار قنبلة واحدة سقطت خطأ ، ثم يتجه رئيس الفرقة الى الاطفال الصغار الذين نجوا وحدهم من هذا الدمار ، ويقول :

« يا ترى الاطفال الى طاعين هايفتكروا الأحوال
الى سائها الكبار .. ارى هايفتكروا القلطة وبعلموها
.. والا حانسنو ، كل حاجة وبرجعوا للحروب
.. الحروب .. الحروب .. يا ترى فيه حد هايتعلم
م الى فات .. ١٩٧٤ »

وهكذا انتقل بنا المؤلف من مناقشة قضايا فردية محدودة الى تقديم حل عام لا كبر مشكلة تهدد الإنسانية دون أى تمهيد أو رابطة ، واذا حدث وكانت هناك رابطة ترك للمتفرج صنمها فهي صلة رهيبة لا أطن المؤلف يقصدها ، وان كان عمله يوحى بها .. فما دام البشر جميعا قد أصبحوا بالإنانية والسوء ككل ابطال المسرحية .. فيبدو الا علاج لهذه القحالة المؤسفة غير قنبلة مدمرة تاتي عليهم جميعا وتبقي على الاطفال وحدهم لينبؤا عالما جديدا سعيدا خاليا بالحافات التي تفسد حياة البشر ..

لهذه الاسباب أرى ان لجنة القراءة بالشرح القومي كانت محقة في رفضها لمسرحية « الزلزال » ، وان كنت أتمنى مع ذلك ان تشدد نفس التشديد مع كل ما يعرض عليها من أعمال تتحقق للشرح القومي المستوى الفني الرفيع الذي نرجوه له ، ولكنني مع ذلك لا أمضي مع من نصحوا مصطفى محمود بالاقلاع

الحقيقة الأولى التي تطالع قارئ هذه المسرحية انها شديدة البعد عن كل مقتضيات البناء المسرحي ، فممنذ يرفع الستار عن الفصل الأول والشخصيات التي نراها أمامنا تظل كما هي لا يداخلها أى تغيير أو تطور حتى يوافيها أجلاها قرب نهاية الفصل الثالث ، الحاجة زئيرة المنجور الشخصية بعالمها تظل شخصية حتى وهي تلفظ أماسها ، لا هم لها سوى الحج الى بيت الله مرة ثامنة ، وبناء قبر واخر لها ، واعداد جنازة مهيبة يتقدمها الجند والموسيقى .. تشاركها في هذا الاهتمام أختها هنومة ولكن بدرجة اقل .. وابنها الأكبر مراد الثوربجي ورت عنها شحها وجها للمال ، وتطور به الى زراعة الاراضى واقتناء الاسهم ، واستغلال كل من حوله .. وابنها الآخر أحمد .. أهم شخصيات المسرحية .. لا يغلو هو الآخر من حب المال ، وان غلبت عليه نزعة انسانية خيرة تجعله يفكر في انشاء مستوصف لعلاج الفقراء ويعطف على الاطفال ويحنو عليهم ، ويسخر من مظاهر الفساد المحيطة به في أفراد أسرته .. وتأتي بعد ذلك « نفيسة » شقيقة العاس الى المسرح .. كلهم تسخط بصمة خاصة على « حجب » .. ما مراد لحماها وبذلها والاعف المع .. حجب .. حجب .. أو « شفشق » زوج جيجي يسبل .. حجب .. المتساهل الذي يسير في ركاب زوجته مع .. حجب .. مخرجها السينمائي الدعوى ، و « السبكي » بك منتجها اللولان ..

هذه هي الشخصيات الرئيسية في المسرحية كما رسمها المؤلف منذ رقم الستار في الفصل الأول حتى تخلص منها جميعا بالوقفة قبيل اسدال الستار ، لا يدور بينهما طوال الفصول الثلاثة سوى محاورات ومناقشات وسخرات وفكاهات وسباب ، ولا تشتمك أى منها مع الأخرى في علاقة تسفر عن تغير في موقفها أو تبدل في نظرتها الخاصة للحياة .. حتى الزلزال الذي هد البيت على رؤوسهم وأهلك الحياة خارجة ، لم يغير شيئا من خصائصهم أو علاقاتهم ، بل لعله زادها تركيزا ، وكل التغيرات التي طرأت عليهم في هذا الموقف الخطير كانت نتيجة للحاج حاجاتهم السلوجية عليهم من طما وجوع ، ورغبة في البناء والحياة ، وحتى التعبير عن هذه الحاجات الملحة لم يسفر عن أى تغيير في ملامح الشخصيات بل على العكس أكد خصائص كل منها وزادها وضوحا ..

شوقى فى أحداث التأثير المطلوب ، فكان نجاح تنفيذ هذا المشهد بالذات من بين العوامل التى جذبت الجمهور الى المسرح ليرى لأول مرة زلزالا يتحقق امامه على خشبة المسرح .

وليس لى سوى ملاحظات قليلة على الإخراج الممتاز للمسرحية ولها اختيار لحن الزار كافتتاحية موسيقية لها ، فهذا اللحن الرتيب استهلكه مسرحنا فى السنوات القليلة الماضية سواء فى المسرحيات الحديثة أو الاستعراضات الغنائية أو الرافضة ، بحيث أصبح ممجوجا وكان من الأفضل الاستغناء عنه خاصة وأنه لا يعبر عن الجو العام للمسرحية . وقد حرص المخرج على تكوين تشكيلات حركية متناسقة من الممثلين تكون لوحات معبرة على خشبة المسرح ، ولكنه نسى أثناء حرصه على تجميع الممثلين وتفريقهم أن يوضح الباحث الى تجمعها وتفرقها ، فبدت بعض المواقف غير مقنعة رغم جمالها ، وبدت حركة الممثلين لدمرق والتجمع أشبه بحركات راقصين تعبرين لا شيعيات مسرحية واقعية لكل منها طبيعته وملامحه المميزة . وقد وضع هذا العيب بصورة صارخة فى المشهد الأخير ، مشهد فرقة الإنقاذ الفاشل من ناحية ، من ناحية التنفيذ سوءا ، ثم أجهز عليه ممثل فرقة الإنقاذ بثقل ظله والقائه المسطح على الأرض .

فى رأى أن مسرحية « الزلزال » رغم كل عيوبها تعتبر عملا رائعا ممتازا بالقياس الى المستوى الذى تصودناه من فرق مسرح التلفزيون ، وقد أكدت ثلاث حقائق عامة :

أولها : امتياز مخرجها ومصمم ديكورها .

وثانيها : أن مصطفى محمود يمكن أن يكون من ألمع مؤلفينا المسرحيين متى اهتم بدراسة أصول الدراما وحدد لنفسه اتجاهها فكريا واضحا .

وثالثها : أن محمد توفيق طاقة مسرحية ضخمة حرام أن تبقى بعيدة عن خشبة المسرح فى هذه المرحلة التوسعية من نشاطنا المسرحى .

وتبقى بعد ذلك حقيقة أخرى وهى حاجة فرق مسرح التلفزيون الوليدة الى طاقات مسرحية كبيرة بصفة مستمرة . ولعل هذا يفسر انتقال كثير من ممثل المسرح القومى اليه . وهذا فى رأى وضع غير طبيعى لا ينبغي أن يصر بهدوء ، وبلا إجراء حاسم يعيد

نهائيا عن الكتابة للمسرح ، أو مع من ردوا كل نجاح المسرحية الى براعة المخرج والممثلين . وفى نص « الزلزال » ، رغم كل عيوبه ، مزايا واضحة أسهمت بلا شك فى نجاحها ، وأبرز هذه المزايا جميعا هو التوفيق فى رسم ملامح الشخصيات وسماتها، وثانيها البراعة الواضحة فى ادارة الحوار بينها بخطة ظل لا شك فيها ، ثم تلك الأفكار التى لا تغلو من عمق والنس نثرها المؤلف على السنته ابطاله ، وأحمد بصفة اخص ، وناقش فيها مشكلات عديدة بأسلوبه الساخر اللاذع ، الذى لا يصدر عن موقف فكرى محدد فى كل الأحوال .

كل هذه مزايا أسهمت فى نجاح « الزلزال » ، وباستطاعة مؤلفها أن يضيف إليها فهما أعنى لطبيعة البناء المسرحى ليقدم لنا بعد ذلك مسرحيات أكثر نجاحا وإرضاء لكل الأذواق .

وقد قام مخرج المسرحية جلال الشراوى بجهد ضخم فى نجاحها ، وضع أول ما وضع فى اختياره الموفق للممثلين ، اكتسب بذلك نصف المعركة كما يقول رجال المسرح ، فقد كان محمد توفيق فى مستوى رائع من عبقرية الأداء ، وحمل كل شخصيات مصطفى محمود المسائرة المناقضة أحسا على كاهله ، ما يمتاز نعتز به جميعا ، وشاركه فى نجاحه كل ممثل المسرحية بلا استثناء زوزر حلتى الحكم فى دور « زئوبة » ، وصالح منصور فى دور ابنها الكبير « مراد » ، والثلاثة من ضيوف مسرح التلفزيون ، أما أعضاء الذين أسهموا فى هذا النجاح فهم صافيناز الجندى فى دور العمة العانس ، ونوال أبو الفتح فى دور « جبجى » ، وسلوى لبيب فى دور « هانم » ، وغريب محيى الدين فى دور المخرج ، ونبيل رفعت فى دور الزوج شغشق ، وأحمد عفيفى فى دور المنتج العاشق ، كلهم قاموا بأدوارهم خير أداء وانسجموا فى وحدة أدائية معبرة مع بقية الممثلين الكبار .

واستطاع أحمد إبراهيم مصمم الديكور أن ينهض بمسئوليته الشاقة على خير وجه فهز المسرح هذا عنيفا تحت أقدام الممثلين وحطم الجدران فوق رؤوسهم ، ثم أعاد بناءه فى لحظات معدودات تماما كما أراد المؤلف ، وأسهمت الإضاءة المدروسة ، والموسيقى التصويرية التى وضعها الدكتور يوسف

حلاق بغداد

يمكن القول بشكل عام أن اللون الغالب على مسرحنا اليوم هو لون الهزليات الخفيفة الصاخبة ، وهو لون محبوب إلى نفوس الجماهير العريضة الغامنة للتسلية والترفيه ، ولا ضير في أن يوجد لدينا هذا اللون من المسرحيات بشرط ألا يطفو على ألوان المسرح الأخرى ، وبخاصة أن معظم مسارحنا اليوم تابعة للدولة ، أي أنها لاستهداف الربح في المقام الأول ، وهو ما يستهدفه في الأغلب أصحاب المسارح التي تخصص في تقديم هذا اللون الترفيهي المضمون النجاح . ونحن حين ننادي بهذا لانعادي الضحك أو الفكاهة أو نحاول أن نفرس على مسرحنا ألوانا قاتمة من المسرحيات المحزنة الدامية ، كل ما في الأمر أننا لا نريد لهذا المسرح الذي ترعاه الدولة ولا تبخل عليه بالمال والخبرات أن يترخس ويتماق غرائز الجماهير ، ويتنافس في ذلك مع الفرق الأهلية التي تخصصت في هذا اللون الهازل حتى يتفوق عليها ، بل نريده أن يقدم لجماهيرنا حاجتها من الترفيه والمتعة في إطار فني سليم يرتفع بوعيها عن السطح ، يساعدنا على تدبق ألوان أرفع

التي لا تخجل من العاد .

وفي هذا المجال مع كبير تحفيق عدا كيه .
وشتان ما بين الكوميديا الناضجة وبين الهزليات الكاريكاتيرية الصاخبة التي لاهم لها إلا اضحاك الجماهير بكل وسيلة مهما رخصت وابتعدت عن مواضع الفن الصحي السليم .

ومسرحية « حلاق بغداد » التي قدمها المسرح القومي بنجاح كبير نموذج طيب لهذا اللون من الكوميديا الراقية ، فهي حافلة بالفكاهة والضحك ، ولكن على أساس فني سليم ، ودون افتعال أو تهريج وهي تفيض في الوقت نفسه بالمعاني والأفكار الجادة الملائمة بمهارة وحلق داخل هذا الإطار الفكاهي . أنها نموذج طيب للمسرحيات الفكاهية التي يمكن أن تقدمها المسارح التابعة للدولة ، أما تهريج المهرجين وعبث العابثين فلا نطلب مصداقته ، بل نرى تحويله إلى الكباريات وحفلات المنوعات الراقصة حيث مكانه الحق .

لقد استطاع الفريد فرج مؤلف المسرحية أن يستخرج من بطون « ألف ليلة وليلة » شخصية

الأمور لنصايبها . فإذا كنا نريد للفرق الجديدة أن تنتج وترتفع بمستوى أعمالها ، فليس من المقبول أن يكون هذا النجاح على حساب نجاح مسرح راسخ القلم كالمرح القومي عاني الكثير حتى استطاع أن يكون لنفسه هذه النخبة من الممثلين الممتازين . وعلى الفرق الجديدة أن تسلك نفس الطريق وتعتني لتخلق نجومها أو تستعين ببعض الكفاءات الممتازة من خادج المسرح القومي كما صنع مخرج « الزلزلة » مثلا . ومن الخير أن يوضع نظام موحد لأجور الممثلين ومكافآتهم في المسرح القومي وفشرق التلفزيون التي تتبع جميعا وزارة الثقافة والإرشاد القومي . وهذه الخطة الأخيرة ينبغي أن يرعى بالمناصفة بينهما إلى مستوى التجويد الفني ، فحسب ، ولا تتجاوزها إلى اصطحاب كبار الممثلين وافرانهم بأجور أكبر ، لأن هذا لابد أن ينعكس على عمل الممثلين ودرجة اتقانهم لأدوارهم .

ويهمني أن أشير هنا إلى اقتراح قرأته على لسان الممثل عبد المنعم إبراهيم في مجلة « السكواك » كنوع من العلاج للأرهاق الشديد الذي يتعرض له ممثلونا الناجون من السهر المسرحي لآلافه والتليفزيون ، فهو يعرج على المسرح القوي ، ويخصص له مكافأة شهرية كبيرة فحسب ، مع أنه في الحقل الفني ، على أن يتسول دارة المسرح الإنشاق بأسسه مع الاندماج والتسلسل والتليفزيون ، بحيث يستطيع أن يوفق بين عمله في هذه الجهات جميعا ويحقق في الوقت نفسه ما يريده من اتقان ، ولا يهمه بعد ذلك أن تنقاضي الفرقة من هذه الجهات أجورا تفوق بكثير المكافأة الثابتة التي تدفعها له . وهو اقتراح جدير بالدراسة والتطبيق خاصة وأن جميع الجهات التي نشئت بنها جهود ممثلنا أصبحت تابعة كلها لوزارة واحدة هي وزارة الثقافة والإرشاد القومي . ومن الخير أن نعمل على تطبيق هذا النظام لنضمن لكبار ممثلينا نوعا من الضمان والاستقرار ونؤمن مستقبلهم ونحميهم من الإرهاق الشديد الذي يتعرضون له ونطمئن في الوقت نفسه إلى اتقانهم لعملهم ، وتوفيقهم فيه . ولست في حاجة إلى القول بأن نهفتنا المسرحية لا يمكن أن تتحقق إلا على أكتاف نخبة ممتازة من الممثلين الموهوبين الذين تسمح لهم ظروف حياتهم المستقرة بالابتداع والتفاني فيما يؤدونه من أدوار .

خصبة تفيض بإمكانيات العلاج الدرامي ، هي شخصية الحلاق الفضولى ، واتخذ منها موضوعا المسرحيتين قصصيرتين ، الأولى اقتبس فكرتها الرئيسية من « ألف ليلة » والأخرى من كتاب المحاسن والأضداد « للجاحظ » بعد أن حذف كل ما لى الحكايتين من تزويد وفضول ، وأضاف اليهما آخر مما حذف ، دون أن يفقداهما مع ذلك نكهة تراثنا الشعبي العربى ، فثبت بذلك أن تراثنا لم يكن بكنوز لا نهاية لها تنتظر من يبعثها وينقى عنها القبار كما فعل هو بهاتين الحكايتين .

على أن المؤلف إن كان قد عالج هاتين الحكايتين علاجاً مسرحياً ناجحاً ، فإنه احتفظ من ناحية الشكل الفنى بشكل « الحكوة » والشعبية التى تعتمد على المصادفة وتدخل الخليفة الصادل فى اللحظة الحاسمة ليرد الحقوق إلى أصحابها بعد أن يتسوا من حصولهم عليها ، وتكرر هذا الشكل فى المسرحيتين فأوجد نوعاً من الرابطة بينهما ، بالإضافة إلى الصلة الأخرى التى أوجدها « الحكوة » بوجود الحلاق « أبى الفضول » فيها مما تم ذلك المنولوج الشاعرى الطويل الذى استهل به المسرحية الثانية و ربط بينها وبين سابقتها .

وسرعان ما صلا سحابة من الحزن على راحة مضطربة ، فهما الاجتماعى الذى جعل « الحلاق » الفضولى البسيط سبباً فى كشف مخطائهم المظالم ومقاصدهم ، فيضيه فى صف المظلومين والمضطهدين ينتصف لهم عن طريق الحيلة والمصادفة والحاكم العادل الذى يهبه مندبل الأمان ، ثم لا يئال الحلاق بعد ذلك كله إلا اللوم والترتيب ويسدل الستار فى المسرحيتين وهو ينهال بمزكوبه على صلفيه جزاء وفقاً لقبوله وتدخله فيما لا يمتنع ، ولكنك تثق زعم ذلك أنه سيصرف نفس الطريقة فى مسرحياته المقبلة ، فهو من طراز يصنع المروء مجبراً ، ولا يستطيع إلا أن يتسدل فيما لا يمتنع ليفك كرب المكروبين ويرفع الظلم عن المظلومين .

وأقول « فى مسرحياته المقبلة » لأنى أحس فى الشخصية من الثراء وإمكانات العلاج الفنى المتعدد الاتفاق ما يجعل منها نموذجاً مسرحياً ممتازاً يمكن أن يضطلع ببطولة عدة مسرحيات ناجحة أخرى . لقد رأينا فى المسرحية الأولى بعد أن اضطره قاضى القضاة وحرره رخصته ومنعه من مزاوله حرفته الأصلية وهى العلاقة ، فاشتغل حملاً ، ثم رأيناه

فى المسرحية الأخرى بعد أن حرره قاضى القضاة من العمل حملاً أيضاً فلم يجد أمامه سوى التسول ، ومن الممكن أن نراه بعد ذلك وهو يزاول حرفته الأصلية أو غيرها من الحرف ، المهم أن يحتفظ له المؤلف بمقوماته النفسية التى قدمه لنا بها فى هاتين المسرحيتين . وفى رأى أن الدكتور مندور لم يغال حين قارن هذه الشخصية المسرحية المتأخرة بشخصية « فيجارو » حلاق « يومارشيه » الشهير ، بل لحل حلاقنا العربى أسبق بكثير من قرينه الغربى ، ومن يدرى لعل « يومارشيه » استوحاه هو الآخر من « ألف ليلة وليلة » ثم طوره وأقلبه كما صنع مؤلفنا الفريد فرج به وإن اختلفت أساليب التطوير فى العالين .

وتمثل « حلاق بغداد » ، بالإضافة إلى مزايها السابقة ، تجربة أخرى هامة من ناحية اللغة ، فقد استعمل المؤلف اللغة العربية العصى إلى جوار العامية حسب ما يقتضيه السياق أو طبيعة الموقف والشخصية ، ولم نحس مع ذلك بتنافر أو افتعال ، بل نحس كذلك أن استجابة الجمهور للغة القصص أقل من استجابته للعامية ، فأكد بذلك أن كلتا اللغتين صالحة للتشريح بشرى ، ولا يكون غريباً أن نجد « حلاق بغداد » حكاية كاملة من جمهورنا الذى طالما وصمناه بأنه لا يستسيغ القصص ولا يفهمها . ولا شك أن المخرج والممثلين المقتدرين قد أسهموا بדרך كبير فى إنباح هذه المغامرة اللغوية الجريئة .

وفى المخرج الجديد فاروق الدرداش فى إحاطة المسرحيتين بجو الحكايات الشرقية القديمة ، حكى « ألف ليلة وليلة » عن طريق الموسيقى والغناء وحركات التعبير والودجات الشرقية الباذخة فى مقدمة المسرحية الأولى ، فقللنا إلى جو ألف ليلة وليلة الأسطورى قبل أن يدعنا نندمج فى أحداث المسرحية . كما أضفى على المنولوج الطويل فى مقدمة المسرحية الثانية جواً من الحركة الراقصة الموحية أسهمت فى الربط بين المسرحيتين والتمهيد للمسرحية التالية خير تمهيد . وصمم الديكورات لحركات الراقصة تلى مظلوم ، وصمم الديكورات أحمد إبراهيم ، وألف الموسيقى بليغ حمصى ، واندمجت هذه العناصر كلها مع النص المسرحى على

النزاهة لقوانين الصدقة التي تحكم « الحدث »
وأخيرا أقتنعوه بأن فهمه للمسرحية كان أكثر سطحية
وأكاديمية مما كان يتصور .

وقد أحس بأن هذه الطريقة ذات فاعلية ، ليس
للممثلين فقط ، بل أيضا لكل من يصبو الى دراسة
المسرح ، وأشار بأن تنقل هذه المناقشة الى المسرح
حيث تكون أكثر فائدة وتأثيرا من مجرد القاء
معاصرة . وقد حاولنا أن نأخذ بنصيخته ، فأعدنا
كتابة أحداث ذلك اليوم في نص مختصر .

هذا مايقوله « هارولد لانج » مؤلف البرنامج
ومخرجه وممثل دور المخرج فيه . ولن أهتم هنا
بمعرض الأفكار والحقائق المتصلة بفنية المسرح
وطبيعته التي ناقشتها المحاضرة المسرحية بأسلوب
مشوق جذاب ، فمقطعها معروف وإن كان لا يزال في
حاجة الى شرح وتأكيد ، ولكني أكتفي بأن أسجل
أهم مايمكن أن نستفيد من هذا العرض المسرحي
المدروس . لقد أكد هذا العرض ماسبق أن لاحظته
عندما شاهدت المسرحيتين اللتين قدمتهما فرقة
« المسرح الحديث » في مسرح الهرم منذ عامين ، وهو أن
الأمكانات التي توفرها المسرحية الكسوفية ص�ور
تعد من أهم بكثير في العمل
المسرحي . إننا نلاحظ أننا في حصة
المسرح وأجهز الإضاءة والديكورات وبقية الكليات
المسرح الحديث ، فهذه كلها ليست أكثر من
مكملات ، ما الأساس في المسرح فهو عمل الإنسان
وإيمانه بما يفعل ويقول . فالعرض المسرحي الذي
شاهدناه لم يستخدم إلا أبسط قدر من هذه الكميات
وكان الممثلون بملابسهم العادية المسالفة التي
يرتدونها عادة أثناء تدريباتهم المسرحية ، ولم يستعمل
الخروج إلا بديكور غاية في البساطة يوحي بجو خشبة
المسرح أثناء التدريب ، ويوحى في الوقت نفسه
ببعض الأكسسوار اللازم للمسرحية « ماكيت » مثل
عرش الملك وبعض المقاعد كدست كلها فوق بعضها
في خلفية المسرح وتدلّت أمامها قطعتان من القماش
المزق أحدهما حمراء بلون الدم الذي سيسفكه
« ماكيت » والأخرى سوداء بلون الحقد الذي ملا
نفسه وأعمى عينيه حتى انتهى به الى الدمار .

وسيط هذا الإطار البسيط تحرك الممثلون الأربعة
في انسجام تام وأخلاص شديد ليؤدوا نص المسرحية
وكان كلا منهم يؤدي بالفصل دوره في الحياة .
وانتقلوا بين مختلف الانفعالات المتناقضة التي

يبدى المخرج النابه في عمل فني واضح يشر بمولد
مخرج لاشك أننا سنعتز بجهوده القادرة .
أجاد كل الممثلين الذين اشتركوا في المسرحية
بلا استثناء ، وحمل عبد المنعم إبراهيم على كتفيه
العيب الأكبر في نجاح المسرحيتين ، وأسهم بدوره
الواضح في ولادة شخصية الحلاق المتنازعة وبعث
الحياة في أوصالها بصورة يصعب معها أن تتصور
مثلا غيره يؤديها ، وحقق في الوقت نفسه مستوى
فنيا قل أن يدانيه فيه ممثل فكاهي آخر .

إن « حلاق بغداد » عمل فكاهي ممتاز حقا ، ما
أخرج المشعشع مسرحيا الفكاهي الى ص�ور
الإنسعاد منه .

ماكيت في مسرح الجيب

أصبح مسرح الحب مرسوما الذي ساسه
فرقة الحبيزية من أربعة أفراد قدموا عرضا بسيطا
طريفا لعل أرواح « نعيم مادامه » مسرح الجيب حتى
اليوم ، يصفه مؤلفه قائلا :

« ماكيت في الجيب - معاشره تتناول بالجد
طريقة تناول شكسبير من خلال عمل المفضل
في إحدى مسرحياته . وإذا كنا قد شهدنا
المحاورة في صورة مسرحية فالسبب هو أن
وقائعها قد حدثت فعلا . ففي العهد العباسي
قام جماعة من الممثلين بعمل المسرحيات لعرضها على
مسرحية « ماكيت » استمدادا لتقدمها في مهرجان
الفنون بريف جنوب إنجلترا ، زارهم منظم المهرجان
وكان رغم حداثة سنه واسع العلم بشكسبير من
الوجهة الأدبية ، وقد انزعج من الطريقة التي كانت
تجرى عليها التدريبات . وقد أدى ذلك الى احتدام
مناقشة حامية عن طريقة تناول مسرحية من مسرحيات
شكسبير ، واتيح للممثلين أن يختبروا نقاط المناقشة
أولا بأول بتطبيقها على النص .

وكانت وجهة نظر المنظم أن توضع مقومات الجمال
اللفظي في المسرحية وشاعريتها ، وفلسفتها ، في
الاعتبار الأول ، أي أن اهتمامه كان ينصب على
الكلمة بصفة أساسية وجوهرية أما الممثلون فقد
حاولوا أن يثبتوا له أن القيمة الكاملة للمسرحية لن
تتحقق إلا بالكشف عن الحدث (اعتقد أن « الحركة »
أقرب للتعبير عن المراد من كلمة action في المصطلح
المسرحي)

وقد عزّوا كلامهم بأن كشفوا عن بعض اللقطات

بها ، والحقيقة التي لا ينبغي أن تغيب عن بالنا في النهاية هي أن التعصب للموقف الثاني لا يقل خطرا عن التعصب للموقف الأول ، فالمرح حركة وصراع حقا ، ولكنه حركة تعتمد أساسا على النص الأدبي المكتوب ، وصراعا يستخدم اللغة كوسيلة هامة من وسائل التعبير عن طبيعة هذا الصراع واتجاهه ، بحيث لو ألغينا النص المكتوب لتحول المسرح إلى رقص تعبيرى أو باليه مثلا - وكذلك فضعف العناصر الجمالية في النص الأدبي لابد أن يؤثر على العمل المسرحي تأثيرا لا يقل عن ضعف الحركة والصراع .

وها هو مؤلف هذا البرنامج نفسه - وهو من رجال المسرح حين أراد أن يعبر عن رأيه في هذه المشكلة تعبيرا مسرحيا كتب نصا أدبيا تتوفر فيه من العناصر الجمالية الأدبية بقدر ما ينضم منه من عناصر الحركة والصراع بين الأفكار والمعتقدات .

يبدو أن هذا الصراع بين رجال المسرح ورجال الأدب - ظل متواجدا إلى مشاء الله مع أن الخلافات في أي من الجانبين تتجلى على العمل المسرحي وتحوله أما في الجانب الأدبي - فصالح للتمثيل ، وأما إلى تمثيل العمل المسرحي - فحتما على الجمهور المتابعه ولكنه في الجانب الأدبي - فحتما على الأدبي ما يصح له إعفاء والتفوق ، فكذلك الأعمال المسرحية الكثرة التي عبرت الأجيال جمعت بين هاتين الميزتين .

مشهد

« مشهد من الجسر »

هذه أول مسرحية تعرض في بلادنا للكاتب الأمريكي « آرثر ميلر » الذي يعتبر مع « أونيل » و « تينيسي ويليامز » أعظم كتاب المسرح الأمريكي قاطبة ، لذلك فاختيار المسرح القومي لاحتدق مسرحياته يعتبر اختيارا هوفقا إلى حد بعيد ، وإن كان اختيار « مشهد من الجسر » بالذات لم يحانه التوفيق نفسه ، لما عز معروف من أنها ليست أفضل مسرحياته ، « فوفاة بالتح متجول » التي تعرض صورة صادقة دائمة لضحايا إنسان الطبقة المتوسطة الدنيا في المجتمع الأمريكي الرأسمالي ، وكذلك « كلهم ابناني » التي تناقش قضية إنسانية عامة تتصل بتجار الحروب وأثرها على حساب جثث الضحايا والشهداء ، كان من الممكن أن يستحب

تعرضها المسرحية ، بين التكتة المرحية والتعبير المأساوى المرهيب ، بين الدفاع المتحمس عن وجهة نظر معينة وخيبة الأمل بين الفرقة والمسلسل ، ثم الاندماج في المشهد الذي يحاولون تأديته من مسرحية « ماكبت » فقلوا ذلك كله بإيمان غريب وإحكام فنى مذهل ، ماكان للعرض أن ينتج بديهيتهما ، فالعاصرة المسرحية تناقش مجموعة من الأفكار العلمية الدقيقة المتصلة بطبيعة العمل المسرحي كما قلنا ، وهي حقائق لا تخلو من جفاف وإملاال رغم نعمها شأن كل الحقائق المدرسية ، وقد بدت مهارة المؤلف الخرج في صياغتها في أسلوب مشوق جذاب ، يقدم لنا نموذجا طيبا لأسلوب عرض الدراسات المسرحية في مسرح الجيب ، أو في غيره من المجالات الدرامية الأخرى كالإذاعة والتلفزيون . إن أصدق وصف لهذا العرض المسرحي في رأيي أنه « برنامج خاص » ناجح يدور حول مجموعة من الحقائق العلمية الهامة ، ولكنه يستفيد في عرضها من كل إمكانيات العلاج الدرامي ، فتكاد نرى من مايشوبها من جفاف ومدسية سارمة ، تقدمها في حلوة سائلة بعد أن أذابها في شراب لذيذ من المواهب المسرحية المشوقة .

ومع ذلك لما كان هذا العرض يحل مثل هذا النجاح لولم يؤده ممثلون قادرون مؤمنون بكل حرف فيه وكان كلا منهم يعرض مشكلته الخاصة فعلا .

لذلك كله أتمنى لو ترجم هذا النص المسرحي إلى اللغة العربية ترجمة دقيقة أمينة وأخرج بعناية ومهارة ثم عرض على طلاب المعاهد الفنية وكل المشتغلين بالمسرح وهواة في بلادنا ، فلا شك أنه سيحقق أكبر النفع ويعمق من فهمهم لطبيعة المسرح ومقتضياته .

تبقى بعد ذلك ملاحظة عامة على حضرمون هذا العرض - لقد اتجه إلى الانتقاص من النظرة الأدبية الأكاديمية التي ترى أن المسرح نص لغوي قبل أن يكون شيئا آخر ، وقدم في مقابلها النظرة السليمة التي يؤمن بها مؤلف البرنامج ، وهي أن المسرح حركة وصراع قبل أن يكون نصا لغويا أدبيا ، وهو محق في ذلك بلا ريب ، ولكنني أخشى أن يكون قد أسرف بعض الشيء في السخرية من النظرة الأدبية الأكاديمية لحسا بوجهة النظر المعارضة التي يؤمن

المخرج في استخدامها أشد الاسراف ليوحى بجو الحياة الأمريكية فقصت تماماً على روح الجلال التراجيدى الواجب توافرها في تنفيذ المسرحية .

ومع ذلك فالمسرحية ليست فاشلة في تقديرنا ، فقد حمل ممثلو المسرح القومي المقتدون : الدقن ، وامينة زرق ، ومحمد السبع ، ورجاء حسين ، وتوفيق عبد اللطيف ، على أكتافهم عبء انجاحها بتفانيهم في أداء أدوارهم ، ولأشك أن للمخرج كمال عيد دور واضح في هذا النجاح ، كل ما في الأمر أننا لانميل للترقب به ونحن نرى آثار المجلة وقلة العناية واضحة في عمله الثاني بعد المستوى الرائع حقاً الذي بلغه في أخراجه مسرحية « الضيف » لفرقة الاسكندرية المسرحية . ومن واجبتنا دائماً أن نطالب الفنان الحق بأن يمضي في خط صاعد باستمرار ، وأن يعمل على تحقيق مستويات أرفع في كل عمل جديد يقدمه لنا ، خاصة إذا توفرت له إمكانيات ضخمة كامكانيات المسرح القومي التي لا يمكن أن يتوافر مثلها لفرقة وليدة كفرقة الاسكندرية .



عل إذا في حاجة بعد هذا كله الى القول بان الثعالب الدماء التي يقدمها مسرحنا هذه الأيام لا يمكن أن تؤتي ثمارها المرجوة مالم يتابعها نقد جاد أمين وأن معظم ماينشر في صحفنا من نقد مسرحي لا يستشعر المسئولية الخطيرة الملقاة على عاتقه ، وأن مسرحنا لا يمكن أن يرتقي ويحقق نهضته الحققة المرجوة التي أصبحت تباشرها واضحة للعيان الا اذا تلقائياً جميعاً في حب هذا الفن الجميل الساحر ، ووضعنا حنا له فوق علاقتنا الشخصية ومصالحنا، فكلها قلب غرضة للتشهير والزوال ، اما الفن الصادق الجميل فسيبقى أبدياً يضيء حياتنا وحياة الأجيال الآتية من بعدنا .

جههورنا لأى منهما أكثر من استجابته « لمشهد من الجسر » التي تصور مشكلة أمريكية محلية الى حد بعيد ، فهي تقدم لنا قطاعاً من حياة حمالى الموانى الأمريكية ، وأقرباً منهم الذين ينزحون من بلادهم الأوروبية الفقيرة ويتسللون الى الموانى الأمريكية في خفية من الأغنياء ليمسكوا العمل والكسب فيتمضون لطاردة بوليس الهجرة ، ويمشون حياة قاسية مشحونة بالألم والأشجان .

على أنه رغم محلية المشكلة التي تعرضها المسرحية ، فقد نجح ميلر الى حد بعيد في أن يضفي عليها جوا إنسانياً عاماً حين عالجه داخل إطار قريب من التراجيديا الإغريقية القديمة « فوطيفة الكورس الإغريقى المعروف مثلاً يؤديها في المسرحية المحامي « الفيري » الذي يمد لأحداث المسرحية ويروي طرلاً منها ويشارك فيها بقدر ، بل يتنبأ بالأحداث قبل وقوعها كذلك ويحدثنا دارسو « ميلر » أن المسرحية في صورتها الأولى كانت أجزاء منها مكتوبة بالتمثيل ، وبصفة خاصة مقروءات المحامي « الفيري » ثم عدل منه عن عدة أجزاء الشعرية حين أعاد كتابة المسرحية وحرره من قبل الى فصل . وان احتفظ مع ذلك بوجوه شعرية من أحاديث المحامي ، « ورودفو » صديق « ميلر » .

ويبدو أن مخرجنا العربي كمال عيد لم يقطن الى هذه الحقيقة الجوهرية في فهم المسرحية ، فاختار لدور المحامي ممثلاً لايلام مع طبيعته ووظيفته الخطيرة في المسرحية وهو سعيد خليل ، ولم يهين له الجوال الذي يوحى بأهميته الخاصة ، ولم يحقق كذلك في الإضاءة وإيقاع التمثيل والديكور الذي سمعته لطيفة صالح ما يوحى بجلال المأساة وجديتها فبدت ناطحات السحاب المرسومة على قماش في خلفية المشهد أشبه برسوم الأطفال السريعة منها للديكور المسرحي الجاد . ثم جاءت موسيقى « الجاز » الصاخبة التي أسرف



الفنان الشاعر جيدب جوري

بقلم : ايلينز مايكلسون
ترجمة : أحمد ماهر الزفناوي



ARCHIVE

و بعد نهاية منجزه ، حوت جيدب جوري على التقدم في مشروع عمله الذي أصبحت له فيما بعد مكانة عالية ، وقد تمثلت فيه فسمته في الفن ، وهذا موجهاً :

« في نفس كل إنسان يكمن نظام الحياة الذي يحكم الوجود ، ولا تستطيع العوامل الخارجية أن تؤثر في هذه النفس ما لم تكن هذه العوامل منطوية على نظام مناسب ، فكل نفس بشرية يكمن في ذاتها طابع لا ينمى لنظام دائم هو الذي يؤثر في الإنسان منذ بدء الخليقة . »

والانتماءات المستقرة في الأعماق هي التي تكيف الإحساس ، أما المؤثرات الخارجية المعروفة فإنها تمر دون أن تترك أثراً ، وعندما ينبثق التعبير بالوسائل التشكيلية من تبع النظام الكامن في النفس ، يولد الفن . ويتلوه أصالة الفنان وحرية عندما يخرج الرقبة في التعبير من هذا النبع الإصيل مبتدئة مفاتيحاً القربوية خلال الطبقات التي أرسها القوانين البدائية في أعماق الإنسان . »

لقد جمع الاستاذ جوري - يوحى عقيدته هذه - عدداً من الأطفال وحياً لهم وسائل التعبير التلقائي ، يمتدني من أي نوع من

● السبعة ايلينز مايكلسون ورئيسة القسم الفني بكلية وستمنستر وقد ظل هذا العمل على مجلة روزكرويكس دايجست منذ ديسمبر ١٩٦١

تطلعت السيدة مايكلسون على الفن التجريبي الثاني - أوسكار كوكوشكا - وكانت ميمونة الولايات المتحدة الأمريكية لدى المؤتمر الدولي للتربية من خلال الفن في أواخر سنة ١٩٥٧ .. وقد ألقت في الريع المائي سلسلة من المحاضرات التلفزيونية عن « الخلق في الفن » .

صبي في سن السابعة ، أمام كل منهم قطعة من الصلصال ، وأستاذ التربية الفنية الفيلسوف الفنان جيدب جوري ، الذي قال : « اصنعوا أي شيء .. وظل الصبي فترة لا يعملون شيئاً ولجأة قال أحدهم : في رأيي أن اصنع أسداً ، فجرد عليه آخر دالا . أن الأسد يأكل الناس . »

كان هذا اليوم منذ عشرين سنة نقطة تحول في حياة جيدب جوري ، ولم يكن الأطفال قد راوا الأسد ولكنهم اغلوا يصنعون أسوداً خيالية تشبه إلى حد بعيد وحوش ما قبل التاريخ ، ثم استمروا .. فقصروا أشكالاً نصف إنسانية ، وتحول الأسد إلى إنسان ، ثم إلى إنسان يصرع الأسد .. وتلوهوا إلى صبيحت الكواخ التي الإنسان عادية السباع ، ووصلوا في النهاية إلى إنشاء اقوى التي تحمي الإنسانية جميعاً .. ولقد خطط هؤلاء الصبية مراحل التاريخ من المحاولات البدائية إلى الإنسان الذي يصرع الأسد منتبهين إلى التراب الحديثة في الحضارة المصرية يوحى من نوره باطن يصطب أدراكه .

ومحاكاتها، ينعكس نظرة الطفل الطبيعية، فالطفل يحكم تكوينه النفسي، إما بـ «ما أعلى إمكانيّة الحث في حريه - متصوّر عوالم خياليّة رائدة تجمع بين المثاليّات وعصور ما قبل الأديان وأحقاب التفكير الجماعي».

ولقد أدرك حبيب جورجى النقاط التالية :

الطبيعى يرى ويهو وكأنما وهب نفسه للتكوين ذى الابداء الثلاثة : الطبيعة المبررة لانه كجسم الانسان ، طبع سمبل الشكل - اما الخلق ذو البعدين كالنصوير والرسم التبع لى الفادس التقليدية ؛ فانه يبدأ غالبا بفكر غير واضح ينير مشاكل مية نؤدى الى الشكل و « التكيف » لانا نمش عالم الابداء الثلاثة .

وإذا استطاع أن يستوفيه بجلاء شئ الآبار التي خلعتنا لنشأ
التقافات المصرية والمسيحية والربية ؛ لوقفنا مقدومين تجاه
الإنكبات المتعددة في هذا المجتمع الآخر ؛ تلك الثروة الفكرية
الرائدة في الأماني ؛ وهذه التحف الفنية سوف تيمت من جديد
إذا تخلصنا من طرق التدرب العقيمة .

وقد كتب « موريي كولير » في مجلة « تايم آند تايد » بعد أن
شاهد مرضاً نادياً بالاسم « حبيب جوفجي » يقول « لا يعني
الاسماء حبيب جوفجي بلقرنه أن يدعى ابنه الذي لا يمشي في
المدارس ، ولكن أن تلحق صباير العقل اللاواعي لدى الأطفال
فإنها ليس هي تعتمد بنتاج فعل بل بنوع من أهدافهم للتمتة الزاخرة
... فالتفكير من أعمال النفس المعرفة العرفية » أفعال جميلة
مدرة فائدة بالاحساس ، وليس العقل الحياة .



١١ (البداية) ١٢ (الفتاة) ١٣ (سميرة حسن) ١٤

أنواع التدريب التقليدي إلا ما يستوحونه من خيالهم متروكين
لنظام التفسير الذاتي الخلاق من أنفسهم .

وعلاوة على ذلك، حسبما ذكر في دراسة طبية في مصر، فسقطت طريقة التدريس لإبواب القدرة
الحسنة من الإبداع، ونحت جانبها الطرق القيمة في تعليم الشباب،
وهو يرى أن فترة الإبداع تبدأ لدى الطفل في سن الثالثة أو
الرابعة، فإذا بلغ الطفل سن الخامسة تراجمت المعلومات في
دماغه واحتلت، وبالعكس ذلك في ألسانه.

الأكثر امتناعا على ما اعتد به بالونها الفنانة الساحرة ورسمها
الطبيعى المستوحى من تصوير رائج » .

« وابتى شخصيا أفضل شغل أن أكتب واحدة منها ، عن أن
أكتب سجادة حديثة من تلك التي تصنع وفقا لرسوم مشاهير
الفنانين المعاصرين الفرنسيين أو الإنجليز » .

والى اليوم الذى قُرت فيه الشغل الكثير فى قرية الحرائبة
الذى يشرف عليه الأستاذ وميسى وبصا وأصفى كنت كأنما أنا
فى معرض اسم يعين تدبير ، فقطع السجاد على أنوالها تحركها
جمعة من الستات الصغار لترى عند عملها وحدة فى التصميم
تفجر حرية وتعديا وجدلا .. سحبا سحرى بى ثوب واحد
بعضه بى واليمى عائد .. وحى فى الجوانب وجانب من نصف
للأمام وأخرى فى الروبا ، مثيرة فى تركيبها مشقة فى عدم انتظامها
.. وفولاب الحراف يديره سحر فى العائرة يبدع أشكالا
مستعجلة .. على حين أرى أعمال التخت والرسم فى كل مكان ..

وحسنا أؤسست أرجول أرادت صبية فى العائسة فترة أن
تودعنى بأشياء ديجتها من أجلى ، فتأملت : « أوتى طيلة غنى
ربى فى الفناء للسيدة » .. وكان سلوكها طبيعيا ينبع من
معها .. وكنت أصمها بصد الوقت ، فنت جانيها منها متفرقة
فى طيلتها ، لم صاحبها زميلاني فى « كورس » مرددين : « الى
اللقاء .. الى اللقاء .. فلوننا نصلى من أجلك مع الصلاة
والقلب داعيك » . وفى ذلك دلل .. بى حبر
جورجى وصديق مقعد

وبعدما عدت الى وطنى بدأت تجر « الإنجليز » ..
وستعبر ليما اسميه « الطريقة الثالثة » .. وفى
الموضوع فى البدايات من المساعد المرتبة فى « الطريقة الثالثة » ..
لم يعاد تنظيمه لتصل فى النهاية الى التجويد ..

والكثير من هذه الأعمال التدرجية يبيع حليفة فى الكتف عن
« البدلا » لأعمال الإنسان الخالق ، وأطلس حبيب جورجى
يبدأون من هذه المرحلة ، ثم يصلون بالعمل ليخفوا على أسسه
أطارا تعبيريا ناضجا مذهب ، وتطلق دائما الحقيقة المجردة للناس ..
وحى أن الشخص يجب أن يكتشف نفسه ، ويعلم أين يقف ، ومن
هذا الموقف تطلق موجات الإبداع فى أشكالها المتراصة الى كل
اتجاه ..

والعمل الفنى متى بلغ مستوى الضحك فإنه يكون مليئًا
بالقوة .. ولقد وقتنا فى طمان وإجلال منذ أقدم « الأثروبولوجيا »
و « إنتاج محل » و « أبى الهول » ومثال المرحلة لمايك لتجلىه
فى سان بيتر .. تلك القوة كانت ولابد موجودة بصورة أو بأخرى

فى أعماق المعان قبلما تنتقل الى عمله الفنى ، فالعن هو صيانة
مادة لامتداد التاريخ ، والفنان يبعث الروح فى هذه الصيانة بلا
وصاية على انقلاته ..

ولقد كتب المرحوم دكتور « كارل جيتج » التخصص للإبحاث
العلمية الخلاقة التى يجريها حبيب جورجى : أنه يرى أن الغاية
المثل للفن ليست نقلا للشكل الخارجى وإنما هى تعبير عن
الإحساس الذاتى للفنان ، ففى الأعمال غير المكتشفة معسبن
لا يتفهم أن هى أمكن الوصول إليها ..

والإنسان عند حبيب جورجى ليس تركيبا من عناصر مختلفة ،
وليس حسيرونا ، كما أنه ليس مادة فحسب ، ولكنه ذوب من
الترابط الجسمانى والجهد المنتج والخلق .. الإنسان هو الحياة ..
هو الحركة الكلية .. هو الوجود ..

ولقد تولى اسكان اليوم فى لومة من أصداف نسيانه لما كان على
حين تستقر فى داخله الحقيقة والمعركة فى تكامل حقيقى .. والنفس
شعاعه سائلة حتى تعشاه المؤثرات الخارجية ، وهى قريبة
الوصول ، ما لم تدلج نحو الهاوية .. وحقيقة النص انطلق
حواف أن لم تصادف الحواف ، فهى وحيدة ، فريدة اجتماعية فى
وقت مما .. والواقع الشمس .. فى الحقيقة .. أن هو الأبرج
من تدافى الحركة والزمن ، أما المعرفة فاتها لكن فى أعماق
عذاب .. وسفرا استخراجها من الأعماق ..

وفى حثا ..
ب .. هذا المثل لا يمكن حصره إلا لو أمكن حصر أجرام
.. ورمال الصحراء ، فهو الفنى الذى يكمن فى الفنى ..
.. والنظام الكونى الكامل .. كل

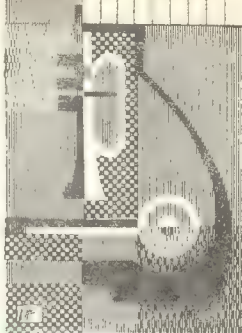
والإنسانى فى جلته لمرة ما يريد ، عليه أن يتلمس واقع
« حقيقى » الكامل فى داخله وأن يستنبطه وأن يحقق ذاته المعروفة
من خلال الأشكال والقوالب المبررة .. والفنانون من أمداب
المعرفة وخيوط الحقيقة النابتة من النفس قبلما تنظمها
المتنوعات .. فى نفس الإنسان معرفة بالبناء تماما تلك التى
كانت عند قدماء المصريين ، هذه المعرفة هى السبيل المتطور
المؤدى الى الله .. نظام الربيع وتعاقب الفصول ، والشمس
والقمر والكواكب ، والأرض فى دوراتها مرده جميعها الى الذات
العلمية ..

وأجدد يبدأ من الجهول ، هذا الجهول الذى ينتهى ليصبح
معلوما .. ويصبح الإنسان مفكرا له ، هذا الإدراك هو الوعى ،
وهو بالتطبيق معنى الوجود .. وعلى الفن إذن أن يطق هذا
الوجود ..



الدراما الموسيقية فردى والأسلوب الفاجنري

بمقام
احمد المصري



يتميز تاريخ المسرح العائلي في ألمانيا - التاسع عشر بشخصيتين عبقريتين هما الإلماني ريتشارد فاجنر ١٨١٣ - ١٨٨٢ ، المشهور بأسلوبه الثوري وفنكاره الخاصة عن وعن المستقبل. والإيطالي جوزيبي فردى ١٨١٣ - ١٩٠١ المعروف بأسلوبه المتطور وإحساسه المتواضع باحتياجات الموسيقى الدرامية ، حيث استطاع كل منهما أن يحقق في وطنه تطوراً شاملاً لعن الأوبرا .

ان أسلوب فردى متصل الحلقات من أول أعماله للمسرح الغنائي « الأوبرا » أوبرتو « ميلانو ١٧ نوفمبر ١٨٣٩ » إلى الأوبرا « فالسنتاف » ميلانو ٩ فبراير ١٨٩٢ ، وإن التحول المزعوم أو التائر بالأسلوب الفاجنري لا أساس له إطلاقاً وإن منشأ هذا الوهم في الربط بين أسلوب هذين الصلاطين يرجع إلى عجز النقاد عن فهم تطور أسلوب فردى على حقيقته خلال تطوره المستمر والتدرج . وهناك عامل آخر ساهم بقدر كبير في انتشار هذا الوهم وهو يتركز في كتابات ريتشارد فاجنر المتعددة عن أسلوبه الجديد. إذ كان يروج لأرائه الفنية عن طريق كتابة المقالات ووضع الكتب التي توضح فلسفته الجديدة وكل هذه المواد في متناول أيدي المشتغلين بالنقد الموسيقي في جميع أنحاء العالم ولقد وضع فاجنر في مؤلفيه «فن المستقبل» و «الأوبرا والدراما

تطور فاجنر بالأوبرا الألمانية وقدم للعالم فلسفته الجديدة عن المسرح الغنائي ووضع دعائم الدراما الموسيقية في أكمل صورها بنجاح كبير حتى أصبح من المؤلفين أن يقاس جميع أعمال المسرح العائلي العالمي المعاصرة له أو التالية لهذه بالقياس التي وضعها هو نفسه .

تطور فردى بالموسيقى المسرحية الإيطالية تطوراً كبيراً واستطاع أن يجعل الأوبرا الإيطالية عملاً فنياً متكاملًا يعادل ما قدمه ريتشارد فاجنر للأوبرا الألمانية ومما يؤسف له أن تطور أسلوب فردى في التأليف الموسيقي قد فسر بأشكال متعددة وقد أشار

بالدات خطرا ماحقا يهدد المسرح الفئاني الايطالي وهو يقول في احدي رسائله .. اننى متأكد من ان هذا اللون من التأليف للمسرح الفئاني لا يتفق وذوق الجماهير الايطالية ، ومن هذا يتضح ان أساس الفكر الفاجنرى هو خلق وحدة فنية متكاملة من جميع العنن بما فيها الموسيقى والدراما اما فردى فكل قوته فى جمال خطوطه اللحنية وأن التطور فى الكتابة الاوركستراية للصاحبة ولید قوة الخط اللحنى وتلاحظ هذه الحالة فى مؤلفات فردى الأخيرة قبل ان تكون ولیدة الرغبة فى استخدام الاوركسترا الحديث بشكل أساسى كما هو الحال فى الموسيقى السيمفونية وان تطور الكتابة الاوركستراية فى مسرحيات فردى الفئانية الأخيرة تطور منطقي وصل الى قمته فى عليل وانستاف .

ونذكر على سبيل المثال المشهد بين عليل واياجو الفصل الثانى من الاوبرا عليل ، فان فردى فى هذا المشهد يستخدم الاوركسترا فى الاسلوب الايطالى المتداد كمعصر مصاحب ولم يحاول ان يستغل الاطلوب الاوركستراى على النحو المتبع فى المؤلفات السيمفونية - كما هو الحال فى مؤلفات فاجنر - لان هذا المشهد كان يتطلب التركيز على ما يدور على خشبة المسرح بين عليل واياجو فيما نجده فى نفس الاوبرا . ~~يستخدم~~ الاوركسترا بشكل بارع فى تلبية " التبدل " وحتى فى هذه الحالة لانستطيع القول بانه كان يشجع حالته مع النمط الفاجنرى فانه لم تكن لديه اية رعية فى التقليد وانما اهتم بالتعبير الدرامى بشكل مبسط وواضح وان الاوبرا عليل رغم ما فيها من أسلوب متطور يمكن ان نضمها الى المسرحيات الفئانية المعروفة باسم Nummernoper التى يمكن تقسيمها الى اجزاء صغيرة تعتمد على الاغاني الفردية والفئانية واغاني المجموعة . اما الدراما الموسيقية كما وضع اسمها فاجنر فتتقدم متصلة من بداية الفصل حتى نهايته ويستغل فاجنر فى الربط بين اجزاء الفصل الواحد ما يعرف باسم " الألحان الدالة " Leitmotiv وهى شعارات موسيقية ترمز الى شخصية من الشخصيات أو شيء من الأشياء فى الاوبرا او فى الموسيقى التصويرية ، وهذا اللحن الدال يشكل تبعا للاحداث التى تمر بها الشخصية أو الشيء الذى يمثل .

كان من شأن استخدام فردى بطريقة متواضعة جدا لبعض الوحدات اللحنية والإيقاعية "موتيفات"، وبشكل محدود فى بعض اعماله وعلى الأخص فى

أسس الدراما الموسيقية وبذلك أصبح من الطبعي أن يفسر كل تطور يطرا على أسلوب التأليف الموسيقى للمسرحيات الفئانية على ضوء التعاليم الفاجنرية وفيما على سنوضح الفرق بين أسلوب فردى فى مراحل المختلفة وبين أسلوب فاجنر .

من الواضح أن هناك تشابها سطحيا بين أسلوب فردى فى مؤلفاته الأخيرة وبين الأسلوب الفاجنرى فى استخدام الاوركسترا وفى استخدام فردى لبعض الألحان بطريقة تقارب استخدام فاجنر للألحان الدالة " Leitmotiv " وسنوضح الفرق بين الأسلوبين الا أنه علينا ان نأخذ بعين الاعتبار الفرق الكبير بين فردى وفاجنر فان أساس تفكير فاجنر فى المسرحية الفئانية يركز على الاوركسترا والدور الذى يلعبه فى التصوير والتعبير ، انه قد يتصل اتصالا وثيقا بالمدرسة الاوركستراية الالمانيصة واذا شئنا التحديد فانه يرجع الى جسنوره الى السيمفونية التاسعة " الكورالية " الموسيقار الخالد لودفيج فان ، بيتهوفن " ١٧٧٠-١٨٢٧ " اما أسلوب فردى فيعتمد كل الاعتماد على الأصوات البشرية ودور الاوركسترا فى هذه الحالة دور مساعد ولم يكن فى يوم من الأيام عاملا أساسيا فى أى عمل من أعمال فردى للمسرح الفئاني هذا بالاضافة الى ان ~~فردى كان يحاول دائما أن يشعر الجماهير بأن شخصيات~~ التى تتحرك على خشبة المسرح هى شخصيات حقيقية لها كيانها وصلتها بالحياة الواقعية بينما يعتمد فاجنر على احاطة شخصياته بكثير من الغموض الاسطوري .

أن أسلوب فردى كما قلنا يعتمد على الأصوات البشرية وان كل ما أحدثه فردى من تجديدات على مر السنين كانت ستقتصر فى طريقة معالجة هذه الاصوات البشرية وكتابة الموسيقى الاوركستراية المصاحبة لها والتجديد المستمر فى فن العرض المسرحى .

يرتكز تفكير فاجنر عن الدراما الموسيقية والتى عبر عنها فى مؤلفه " الاوبرا والدراما " على ما يعرف بـ " Gesamtrunstwerk " أى عمل فنى تلعب فيه الموسيقى والدراما والفنون المسرحية الأخرى ادوارا متساوية فى الأهمية وتتعاون هذه الفنون جميعا لخدمة العرض الدرامى وتجعل منه وحدة فنية متكاملة . ولانجند فى كتابات فردى أو فى رسائله مثل هذه الفلسفة الفنية بل نراه على النقيض يجد فى المدرسة الالمانية وفى أسلوب فاجنر

١٦ لحنا تظهر في الحلقة كاملة « اي في اربعة اعمال »

١٧ لحنا تظهر في ثلاثة اعمال فقط

٢٠ لحنا تظهر في عمليتين فقط

١٧ لحنا تظهر في عمل واحد .

ويعيد فاجنر استغلال هذه الالحان الدالة بالشكل التالي .

٥ الحان تستغل في الحلقة بأكملها

٧ الحان تستغل في ثلاثة اعمال فقط

١٧ لحنا تستغل في عمليتين فقط

٤١ لحنا تستغل في عمل واحد فقط

ومن بين السبعين لحنا دالا توجد ستة الحان ليست لها أهمية اساسية في البناء الدرامي وان كانت بطبيعة الحال تزيد من وضوح الشكل الاساسي للعمل بأكمله .

ومن هذا يتضح ان طريقة استخدام فاجنر للالحان الدالة تختلف كثيرا عن الطريقة التي استخدمها من قبله . فاجنر في استغلالها وان فردى حين استخدم هذه الطريقة كان يستخدمها هو نفسه بالشكل المألوف في الاعمال الدرامية . اعمال فردى للمسرح العائلي لا تتحمل الطريقة الفاجنرية في معالجة الالحان الدالة . من جهة اخرى لابد من ان نلاحظ ان فاجنر يستخدم في عمله الموسيقي بصرى اساليب موسيقي الذي يستخدمه فاجنر يتيح له مختلف الالوان المطلوبة وان الهارمونية الملوثة الكروماتية التي تميز الاعمال الفاجنرية تتيح له استغلال كافة الامكانيات الفنية للتصوير الدرامي ولقد وصف فاجنر موسيقاه ذات يوم فقال : « اننا نسبح في بحر من الانعام » وكان صادقا في وصفه فانه من الصعب في اوقات كثيرة تحديد المقام الموسيقي الذي تستمع اليه خلال اعمال فاجنر بينما يستخدم فردى اللغة الهارمونية التقليدية مضافا اليها بعض تألفات السابعة وهذه المركبات الهارمونية الاخيرة لها جذورها العميقة في المدرسة الايطالية

ننقل الآن الى مناقشة الاوركسترا والدور الذي يلعبه في الدراما الموسيقية الفاجنرية فقد زاد فاجنر من عدد افراد الاوركسترا بشكل واضح ففراه في حلقة خاتم النيبلونج يستخدم اوركسترا ضخمة تتكون فيه كل وحدة من وحدات مجموعة آلات النفخ الخشبية من ثلاث آلات يضاف اليها آلات الكور الايجليزي والباس كلارينيت اما آلات الفخ الخشبية فتشكل اعدادا ضخمة من بينها ٨ كورنو ، ٤ توبا

الاوبرا عطيل ان دعا بعض النقاد من ذوي التفكير السطحي الى الاشارة الى الاثر الفاجنري في تطور اسلوب فردى كانا هذه الفكرة من مبتكرات ريتشارد فاجنر والحقيقة ان هذه الفكرة معروفة قبل فاجنر بزمان طويل ونجدها في الاوبرا : « ١٧٤١-١٨١٣ » وفي الاسد « ١٧٨٥ » لجريترى « ١٧٤١-١٨١٣ » وفي الاوبرا دون جوان « ١٧٨٧ » ومونسارت « ١٧٥٦ - ١٧٩١ » في الفصل الثاني ، كما نجد في الموسيقى الاوركستريالية فيما يعرف بالفكرة المستعمدة Idée fixe في مؤلفات الموسيقار الفرنسي هيكتور برليوز « ١٨٠٣ - ١٨٦٩ » وبالتحديد في سيمفونية « الضيالية » « ١٨٣٠ » .

مما هو جدير بالذكر ان كلمة Leitmotiv ليست من ابتكار فاجنر وانما هي من اختيار صديقه فون فولتوجون Von Wolzogen « ١٨٤٨ - ١٩٣٨ » وكان فاجنر يفضل استخدام كلمة Grundthema « لحنا اساسي » وحتى يتضح لنا طبيعة استخدام فاجنر لهذه الطريقة في مؤلفاته اقدم ملخصا للالحان الدالة في خاتم النيبلونج لفاجنر Die Walkure « ١٨٦٩ » وهي تتكون من « ١ » ذهب الراين Das Rheingold « ١٨٦٩ » سبتمبر ٢٢ يونيو ١٨٦٩ « ٢ » العكورة Die Walkure « ١٨٧٠ »

١٨٧٠ « ٣ » سيجفريد Siegfried « ١٨٧٦ » بايرونيت ١٦ أغسطس ١٨٧٦ « ٤ » غسق الالهة Götterdämmerung « ١٨٧٦ » بايرونيت ١٧ أغسطس ١٨٧٦ قدمت هذه الحلقة كاملة بصرح مدينة بايرونيت في ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ أغسطس ١٨٧٦ .

يستخدم فاجنر في حلقة النيبلونج ٧٠ من الالحان الدالة بشكل معقد وان الطريقة المثلى لتلخيص هذا العمل الدرامي الكبير هو في فهم الالحان الدالة وطريقة استخدامها خلال الحلقة بأكملها وهذه الطريقة في استخدام الالحان الدالة تعطي للموسيقى نفسها قدرات ضخمة على التعبير الدرامي بشكل يجعل الاوركسترا عنصرا فعالا من عناصر الدراما الموسيقية فالاوركسترا في هذه الحالة يقوم بدور اساسي في التصوير والتعبير الدرامي .

يستخدم فاجنر في خاتم النيبلونج باقتسامه او دراماته الاربعة ٧٠ لحنا من الالحان الدالة يعرضها بالشكل التالي .

٤ ترومبيت و٤ ترومبون وكونترا باس توبا وباس ترومبيت وكونترا باس ترومبون و٦ هارب
ومما هو جدير بالذكر أنه صنعت خصيصا لحلته
النيلونج مجموعة من آلات التوبا تعرف باسم فاجنر
توبا Wagner Tuba

من هذا يتضح أن الأوركسترا الذي يستخدم
في الدراما الموسيقية الفاجنرية أوركسترا غير
عادي في تكوينه ويتطلب مقدرة كبيرة في الكتابة
الأوركسترالية ولقد استطاع ماسر أن يخلق من
هذه المجموعة الضخمة وحدة مبهمة متكاملة .

أما فردى فهو يستخدم الأوركسترا المعتدلة
مع بعض الإضافات الآلية في حلول ضيقة جدا وإن
كان يلاحظ بعض التطور في طريقة كتابته للأوركسترا
فإننا لاستطيع القول بأن هذا التطوير كان خروجاً
عن طريقة الأول فإننا نجد شخصيته الموسيقية لم تتغير
فما نجده من صدق التعبير والخط اللحني القوي
في الأوبرا فايوكر ١٨٤٢ نجده بنفس الاستواء
في الأشغال في الأوبرا عطيل ١٨٨٧ أو فالستاف
١٨٩٣ . رغم تطور وسائله في التعبير والتصوير
وإنه وإن كان يلاحظ أن فردى يكتب للأوركسترا

في أعماله الأخرى بطريقه أكثر عمقاً وعمياً من تصوير
حوادث الأوبرا فإن لصبوت الذي يعد من أهم
البناء الدرامي بأكمله .

ومن الطبيعي أن مؤلها كبيرا كتردى يتطور بأسلوبه
مع الزمن ولا يكون تطوره مجرد تقليد لأعمال
غيره بالرغم من أن فردى في أعماله للمسرح الغنائي
ظل أسير التقاليد الإيطالية بما فيها من غناء جميل
Bel Canto والبريق والزخارف اللحنية فقد كانت

له آراء القيمة وفلسفته الخاصة في تطور الأوبرا
الإيطالية عندما بدأ في تلحين الأوبرا ريجولييتو قال
« إنني تصور ريجولييتو بدون أغان فردية وأنما
ستكون عبارة عن سلسلة من الثنائيات الغنائية وإن
هذه هي الطريقة المثلى التي أرجو أن أكون قد حققتها »
ولكنه لم ينفذ هذه الفكرة بتضافرهما أداء بلحبه
الأوبرا وعلى كل فإن الأغاني الفردية كان لها دور
أساسي في الأوبرا ولم تكن لجسرد إعطاء المفين
والمغنيات الفرصة لأظهار مواهبهم الصوتية

في الرابع عشر من مارس عام ١٨٤٧ قدم فردى
بمدينة فلورنسا الأوبرا ماكبت ولقد أعد قصتها
للمسرح الغنائي أندريا بيافي عن شكسبير وفي هذه
الأوبرا يظهر بوضوح تضج فكر فردى عن الدراما

الموسيقية وتطور نظره للمسرح الغنائي في هذه
الأوبرا تظهر للمرة الأولى الموسيقى الدرامية المعبرة
وكانت طريقة فردى في التعبير بموسيقياه عن
مختلف العواطف الإنسانية وفي طريقة معالجته لها
تجربة جديدة يمر بها المسرح الغنائي الإيطالي . وعندما
رشح السيدة المعروفة يوجينا تادوليني لدور لادى
ماكبت اعترض فردى على هذا الاختيار لا لأنها لا تحسن
الفناء ولكن لأنها مغنية مجيدة تغنى باتقان وقال
فردى يشرح ذلك « ان السيدة تادوليني جميلة جدا
وأنا أفضل أن تكون ليدى ماكبت أقل جمالا بل
يستحسن أن تكون ديمية وشريه . ان السيدة
تادوليني تغنى بمقدرة وإتقان وأنا أفضل ألا تغنى
ليدى ماكبت إطلاقاً . ان للسيدة تادوليني صوتاً
قوياً واضح النبرات وأنا أفضل أن يكون صوت ليدى
ماكبت خشناً وأخيراً ان للسيدة تادوليني صوت
الملاكمة وصوت ليدى ماكبت يجب أن يكون صوت
السياطير .

من هذا يتضح أن فردى هنا يضع أسساً
جديدة للفناء المسرحي الإيطالي أنه يهد للدراما
الموسيقية الحقيقية كما قدمها لنا في عطيل وإن
الزخارف والحطات اللحنية لم يعد لها في نظره
أهميتها الأولى بل حياة الأوبرا الإيطالية وأنه بذلك
يسكن عظم الأوبرا الإيطالية في أسلوب جديد لا
يعتمد على منسج من الألحان والأغاني الحبيبة
وكان فردى ينادي بهذا الرأي في وقت كان للمغنى
أو المغنية الرأي الأول فيما يقدم على المسرح الغنائي
الإيطالي من أعمال جديدة

ويظهر من ذلك أن فردى كان دائماً الفنان الأصيل
الذى يحاول أن يتطور بعمله وبأسلوبه مع الزمن
ولم يكن في يوم من الأيام مجرد مقلد لغيره .

إن الدراما الموسيقية في مؤلفات فاجنر عمل
أصيل ينبع من الفكر الجرماني وإن الدراما
الموسيقية في مؤلفات فردى تنبع من الفكر الإيطالي
وشتان بين التفكيرين ولا جد ما أختب به هذا العرض
السريع للدراما الموسيقية بين فردى وفاجنر خيرا
من قول الناقد المعروف جورج برنارد شو وهو من
القلائل المتحمسين في فهم الأسلوب الفاجنري في
مقالة له نشرت عام ١٩٠١ عن فردى يقول فيها « أن
فردى في ضعفه أو قوته وفي استقامته وفكره

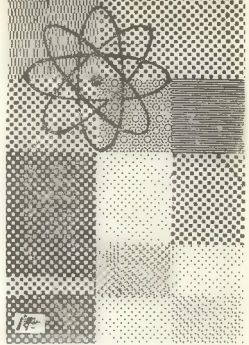
السليم مثال للإيطالي الصميم ولا يوجد ما
يدعو إلى القول بأن هناك أثراً جرمانياً في أعماله .

الذرة

وتحويل المياه الى عذبة موضوع فطير يثار هذه الأيام

بقلم

الدكتور محمد محمود غالي



والبرقود في الأردن بين الأردن وسوريا والمشروع المصري هو القيام بعمل سدود وتحويل المياه الى وادي الفسود الشرقي والقرى الى الأراضي العزبة والعمل على زراعتها بهذه المياه .

وقد طمئت أنه في حالة القيام بتنفيذ هذه المشروعات تنقص المياه التي تحصل عليها إسرائيل في الأرض التي اقتصبتها الى النصف .

وقد التفت رئيس الولايات المتحدة « ثنسون جونسون » في نيويورك وفي معهد « وايمان » مؤسس إسرائيل بيتان ينلخص في ان أمريكا سوف تقوم بمساندة إسرائيل على النهوض بأبحاث القرى منها تحويل المياه المالحة الى مياه عذبة للأراضي الرية وذلك بتسخير الطاقة الذرية .

وقد تلقت جريدة الاهرام من مكتبها في نيويورك تقريرا هاما من المعالي الخطيرة التي تكمن وراء بيان الرئيس الأمريكي ، ويذكر التقرير ان هذا البيان ليس مجرد اتفاق على القيسام بأبحاث مشتركة في مشكلة طمية وانما مساهماته الخفية اخطر من تلك بكثير ، وهي مساهمات لتستحق اهتمام الأمة العربية ، ولا يمكن مقابلتها بالسكوت .

وقد أبدى أحد كبار العلماء الأمريكيين يعرف شيئا عن القوة الذرية هذه الملاحظات الخاصة للاهرام :

١ - لابد من ان تعطي أمريكا لإسرائيل مفاعلا ذريا مسطحا ليولد قوة كهربائية لتدير مصطنا يحول المياه المالحة الى مياه عذبة .

الطاقة الذرية واستخدامها لتحويل المياه المالحة الى مياه عذبة موضوع خطير يثار هذه الأيام في كل البلاد العربية في ذلك رأي أنه لا يستند على أساس علمي صحيح ، وذلك رأيك ان تناوله بالبحث ، وكما يصرني أن يدلي العلماء العرب للتحقق من في المسائل الذرية بأبحاثهم في هذا الموضوع الهام الذي وضعت أهميته بعد اجتماع القاهرة التاريخي للرؤساء والملوك العرب في ١٢ يناير الماضي وقراراتهم الإجماعية بضرورة الإفادة في البلاد العربية الأردن وسوريا ولبنان من روافد نهر الأردن ، ذلك أنه قد عرف بطريق لا يقبل الجدل أن لإسرائيل مشروعا في الوقت الحال ينلخص في دقشع مياه من نهر الأردن وبحيراته الى تربة هائلة المنسوب لمر ساحل البحر ثم تصل مياهها الى صحراء النقب بدواسير من الإسمنت فتزوي حوالي مائة وعشرين ألف فدان جديدة تسمح بتجهيز مليونين من اليهود في العالم أو أكثر بحيث يصبح سكان إسرائيل خمسة مليون نسمة .

وفي رأيهم ان هذه المياه بعد المشروعات العربية التي صممت صريرعات بها خلال مؤتمر الرؤساء والملوك وتكونت لجان لدراستها سوف لا تكون كافية لرى هذه المساحة الجديدة ويجب تويضها بذلك الخيال الجديد من مياه البحر الأبيض المتوسط بمسد لتفجيرها بوسائل ذرية حيث أن الوسائل العادية لا تعد الاقتصادية في هذا السبيل .

والواقع أنه يوجد لنهر الأردن الذي يمر في إسرائيل ثلاثة روافد :

البحراني في لبنان ولما مشروع لعمل ناق يصب في نهر اللطاني في لبنان وينبع في سوريا ويروى أراضي في سوريا -

٢ - ستتيح أمريكا الفرصة لطلماة إسرائيل ليتربوا على ايدى امريكيين على كيفية ادارة المناهل الذرى الضخم .

٣ - ستتيح هذا التدريب للعلماء الاسرائيليين ان يطلماوا بتمتق خاص على التطور الذرى ، وهو امر غير متاح لكثرب فى القطة .

٤ - ونظرا لحجم هذا المناهل وقوته لابد ان يستخدم كمية كبيرة من اليورانيوم الذى سيتحول الى « البلوتونيوم » الذى يستخدم فى انتاج الاسلحة الذرية .

وبعتبر هذا العمل من جانب جونسون انتهاكا للبيان الأمريكى الذى اعلن فى محادثات نزاع السلاح فى جنيف ومن شسسته ان يساعد على وصول الاسلحة الذرية والمعلومات اسرائيل .

وتقول وكالات الانباء العالية ان عدة علماء اسرائيليين يوجون الآن فى الولايات المتحدة لاجراء البحوث الخاصة باستخدام الطاقة النووية لتحويل المياه المالحة الى عذبة .

رواضح ان الموضوع كله خاص باستخدام الذرة للحصول على مياه لرى من المياه المالحة ، وذلك لتوسيع الزراعى فى إسرائيل ولزراعة اراضي التلب التى اكتصبتها وذلك للسماح بالهجرة على نطاق واسع بحيث كما قيل لتصبح إسرائيل خصبة ملايين نسمة عوضا عن التين مليون - ونصير الآن نحتونا فى كلتين التين - الذرة - مياه لرى :

وقبل ان ندخل فى تفاصيل مياه لرى واستخدام الذرة فى الحصول عليها نشرح فى اختصار وسائل الحصول على الطاقة الذرية ، لم نحاول التعرف عما اذا كان من الجائز استخدامها بطريقة اقتصادية للحصول على ماء عذب من الماء المالح لراضى لرى ، وستعلم من هذا العرض ان هذه القامة المستطرية « الذرة » لم تستخدم ولن تستخدم فى الوقت الحاضر للحصول على مياه لرى ، وقد يكون ذلك فى مستقبل بعد جدا ، والعبرة اليوم بما نعرفه لا بما يخبئه القدر .

وهنا يلزم لنا ان نخلص موضوع الطاقة الذرية واستخدامها اليوم لاعمال السلم لرى هل من الجائز ان نقرر فى استخدامها للحصول على مياه لرى ؟ وهل فى اى مكان فى العالم استخدمت لهذا الغرض ؟

على ان العلماء قد توصلا بخصوصي الحصول على الطاقة الذرية الى طريقتين مختلفتين :

الطريقة الاولى : شست نواة الذرة وتفرقا وخروج الطاقة الدخينة فيها ، وهذا الموضوع غيت بشرحه فى كتابى « ملا نخبه نواة الذرة للانسان » .

الطريقة الثانية : انتماح نويات الذرات وخروج طاقة كبيرة منها ، وقد شرحت هذا الموضوع فى كتابى « الذرة ومستقبل العالم »

ولى كلنا الحالتين حالة التفرق وحالة الانتماح او التجميع تعبت الطاقة الذرية فى الحالة الاولى من جراء فرق الكتلة بين كتلة الذرة الكبيرة المنشرة ومجموع كتل الذرات الصغيرة التى نتجت من عملية الانتماح ، وفى الحالة الثانية تعبت الطاقة الذرية من جراء فرق الكتلة بين مجموع كتل الذرات الصغيرة التى تجمعت وكتلة الذرة الكبيرة التى نتجت من هذا

التجمع والانتماح ، وهذا الفرق فى الكتلة فى الحالتين هو الذى نحول الى طاقة بمقتضى مساوية « اينشتاين » المعروفة من ان الطاقة تساوى كتلة المادة مضروبا فى مربع سرعة الضوء .

ولى الحالتين اذا حدث هذا فى ذرة كبيرة انشطرت وتفرقت او ذرتين صغيرتين التحتا دون ان تسرى المدوى الى غيرها من الذرات فاتنا لا تكون قد حصلنا على الطاقة من مجموعة كبيرة من الذرات التى تحتوى عليها المادة المراد الحصول على الطاقة الذرية منها ، اما اذا توصلا الى احداث سلسلة من هذا التفرق او التجمع النووى ، بحيث اذا حدث فى اول ذرة حدث ذلك تلقائيا فى باقى الذرات من جراء جسيمات متطوعة من داخل المادة نفسها دون تدخل منا او جهد نصرفه بعد الذى عرفناه فى شطر اول ذرة ، فان الطاقة الحادثة تكون عمالية ومستمرة ، بل انها تكون بحاجة الى ان نضع لها حدا ونضع فى سبيلها المراقيل والعواجز لتتحكم فيها ، وهذا ما حدث بالنسبة الى طسالة الانشطار او التفرق ، فقد حقق الباحثون لالاف الفسلفة الذرية ، كما وصل العلماء الى القامة الافسران الذرية التى تستخدم فى الارماي السلمية ، وهذا ما حدث بالنسبة الى طاقة الانتماح او التجمع ، فقد حقق الباحثون مع شسديد الصعرة القنابل الهيدروجينية ولكنهم لم يطلماوا استخدامها لاعمال السلم .

وآام فى هذا الصدد ان العلماء يعاولون هذه الشئين لسخير الطاقة الانماجية او طاقة الانتماح للاراضى السلمية ، وهذا الموضوع الاخير ما زال قيد البحث التجريبى من قىبل العلماء الانجليز فى « هارولده » الذين استخدموا الجهاز الذى اطلق عليه اسم « زيتا » Zeta اختصارا للعرف Zero Energy Thermoneutral Assembly ، كذلك بنور هذا البحث التجريبى من قىبل علماء الانعاذ السوفيتيى الذين حققوا وحدة عمالة فى « ارغا » ، بل وتوجد وحدة اخرى للامريكان Perhapstrom

وعلى العموم فان استخدام عملية الانشطار النووى للحصول على قنابل ذرية او لبناء المران ذرية تستخدم للاراضى السلمية مسألة نجت منذ اثن من مشرين عالم ، وتوجد مثل هذه الاسران فى مختلف ارماج العالم فى روسيا وامريكا وكل دول اوروبة وقد كان للعالم ليقال « تروكوفسكى » الفضل فى بناء اول فرن لرى فى العالم فى شيكاغو بامريكا وتطلع على اللوحة التذكارية لهذا العمل الجبار الاى :

« فى ٢ ديسمبر سنة ١٩٤٢ اتم الانسان لاول مرة مولدا ذريا وحقق بذلك خروج الطاقة بصفة مستمرة لاستخدامها لاعمال السلم » .

تم تولات المران الذرية فكان المولد « زوى » Zov داخل قلعة شاتيون Chatillon فى سواهى باريس وقد ذرته سنة ١٩٥٠ خلال انعماذ مؤتمر الجسيمات للتتاعية فى الصفر ، وفى الجمهورية العربية المتحدة يوجد طمائل ذرى ويستخدم للاراضى السلمية -

ولا يلوتنا ان نذكر مرة اخرى ان استخدام عملية الانتماح للحصول على طاقة نووية للاراضى السلمية لم تتم بنجاح وانما تمت فى هارول وارجا لفترة لم تتجاوز واحدا على خمسة آلاف

من الثانية ، ويعتمد العلماء أنها ستكون إحدى الوسائل الآتية -

الطريقة الأولى : استخدام الهيدروجين المعادى مع النظير الثالث للهيليوم فينتج من ذلك الهليوم المعادى وبرونوت وطاقة كبيرة .

الطريقة الثانية : اتحاد النظير الثاني للهيدروجين الديتريوم مع النظير الثالث له فينتج هيليوم ونيوترونات مع طاقة كبيرة .
الطريقة الثالثة : اتحاد ذرة من الديتريوم مع أخرى من الديتريوم ذاته وتكوين الهيليوم المعادى مع خروج طاقة كبيرة .
وبقال أن الطريقة الثانية وهي اتحاد النظير الشاساني مع الثالث كما حدث في المرحلة الأولى للنظيرة الهيدروجينية هي الطريقة الناجحة حتى الآن للحصول على الطاقة ، والفرق هو أن العلماء تمكنوا من تهلة الانفجار لمدة وجيزة جدا من الثانية الزمنية

وهنا نقف قليلا أمام هذه الأنواع الجديدة من الطاقة والتي يهتم لها العالم أجمع سواء في وحدة « زيتا » في هارلو بالتجنرا أو وحدة أربا في الاتحاد السوفيتي أو في أمريكا ولنا على ذلك ملاحظات ثلاث .

الأولى : أن الموضع في الوسائل الثلاث المتقدمة هو الهيدروجين ونظيره الثاني والثالث ، والنظير الثاني مستخرج من الماء بنسبة ضئيلة وبوسيلة التحطيل الكهربائي ، والنظير الثالث نصل عليه أيضا من الماء ، وبمبادرة أوضح أن الماء المعادى عذبا كان أو مالحا المتوفر في البحار وفي كل مكان هو الخزن الدائم لهذه الطاقة النووية الجديدة الجبارة .

الثانية : أن الطاقة التي تحصل عليها هذه الأنواع الانشطارية لا الانشطارية كبيرة جدا ، فليكن العلم أن في هذه البليوتريوم ولكن جساما لا تحول من الانفصال طاقة إل حوالي 1/2 من هذا الجرام فاته في حالة مفاعل الهيدروجين المتقدمة لتصلح معظم الذرات ، بحيث أن الطاقة التي تصل عليها عظيمة جدا بنسبة ما نلحزم من مادة .

الثالثة : أنه يجب في الطاقة الانشطارية الضخم من كثير من المواد المشعة والصبغيات الخطيرة التي تنتج من عملية الانشطار، بينما في عمليات الانضمام تكاد لا توجد مثل هذه العناصر والصبغيات الخطيرة على الإنسان .

لذلك نرجو مصلحين أن تتم هذه العمليات الجديدة في نجاح ، وأن يصل الباحثون إلى الحصول على هذه الطاقة التي لا شك ستغير وجه التاريخ ، وستخلق إنسان العصر الذي ، وأود أن أذكر القاري أن هذا الفتح العلمي الجديد لم يتم للآن ، ولو أنه تم بنجاح ولو سهولة فالتى لا اعتد أن الحكومة الأمريكية تعطيه لإسرائيل قبل أن تستخدمه هي .. أن كل الذي نستطيع أن نقوله أنه يجوز أن يتعاون الأمريكان في بحوثهم هذه التي لم تتم لها النجاح بعد مع هيئة علمية أخرى تكون إسرائيل فيها مع سيطرة كاملة للأمريكان على كل البحوث التي تجري في إسرائيل أو في غيرها وليست التسالة حساسة مما يل مسألة تهجير .

لأن زيادة عدد السكان في هذه المنطقة الهامة والمجاورة لوداي النيل هو كل الخطر .
ومعها تكون الكمية من المياه المراد الحصول عليها في إسرائيل فالتى اعتقد جازما أنهم لا يتجاوزون للحصول عليها بالوسائل

الدرية ، وأطلب الآن أنهم ينتهزون الفرصة عند الآلة هذه الأتمة لإنشاء محطة ذرية انشطارية كبيرة قد تتكلف المائة مليون جنيه لأقراض أخرى لأن استخدامها للحصول على ماء عذبا يساوى في نظري طريقة التقطير القديم Distillation وهذه الطريقة كما تعلم باهظة التنفقات أيضا ولا يمكن التجود اليهسا لرى الأراضي ولم نسمع أنها استخدمت يوما لرى على نطاق واسع وإلى القاري حساب سيبت ألقنا عليه من كتاب لهنة اليونيسكو بعنوان The problem of the Arid Zone Research وقد ذكر في هذا الكتاب القيم أن للحصول على الماء العذب بطريقة التثفب ستكلف لسكل ألف جالون من 17٥٠ دولار إلى ٢٥٠/1٠٠ من الدولار وحيث أن ألف جالون تساوى ٢٥٠ صفيحة ماء وتساوى ٥ متر مكعب من الماء باعتبار أن المتر المكعب يساوى ٥ صفيحة .

فلذا اعتبرا الرقم الحقيقي وهو أن التكلفة تبلغ ٤/١ من الدولار أي حوالي ١٥ قرشا للصفحة أمتار مكعب من الماء ، فإن تكاليف المتر المكعب الواحد تكون ثلاثة قروش .

على أنه من المعروف أن البلدان الواحد يحتاج لريه إل ستة آلاف متر مكعب في العام وقد راجعنا في ذلك صديقي المهندس الكبير على شافعي الذي كان مفتشا عاما لرى الصحاري والتي بعد حجة في هذا التقدير وله بحوث قيمة نشرها في الجعدياب العلمية وآخرها بحثه المنشور في الجمعية البطرالية في الموضوع ذاته يعرفون « مشكلته رى الأراضي الصعبة » Problem of Irrigation في The Arid Zones وذكر المهندس العالم هذا الرقم وأدركه ٦٠٠٠ متر مكعب وعلى ذلك فتسكون ٤٤٤٤ رى البلدان ٦٠٠٠ متر مكعب بـ ٢ قروش = ١٨٠٠ جنيه وهذا الجعدياب أن أنباء السوسكو ومن بحوث الاستناد على شافعي هو نقاش لأراضي جبال كاليفورنيا في أمريكا حيث يتوفر النط اما في أراضي إسرائيل حيث لا يوجد الولود فقد تصل تكلفة رى البلدان إلى ٢٠٠ جنيه وهو رقم خيالي وغير معقول لم يبق إل أن حل واحد فكر فيه صديقي العالم الدكتور محمد عبد القصور النادى استناد الطبيعة النظرية بكلية العلوم جامعة القاهرة وهو أن يكون الغرض بناء فرق ذرى كبير يسهرون بواسطته المدن تحت الأرض ، وهذه المدن الموجودة في جوف الأرض تولد منه صهرها حرارة كبيرة يمكن استخدامها في عملية تكثيف المياه المالحة وإيجاد مياه عذبة منها بوسائل التكثيف المعروفة .

والتى أستخدم الأتمة لصنوعها وزيادة ثقلاتها اللهم إل اذا كانت مجرد تجارب تشرف عليها أمريكا في أراضي غير أراضها وتكون هذه البحوث كرفع من بحوث واسعة النطاق يقوم بها الأمريكان في بلادهم . هذا رأى الأكره على علانه ولا أدب فيه وبعب الذي تقدم أدرج أنهم ينوون بناء محطة ذرية انشطارية كبيرة في إسرائيل وهذا يتعارض مع ما هو جار في جنيف الآن من سعى للاتفاق بين الدول الذرية الكبرى أمريكا وروسيا وانجنرا على حصر تصنيع اليوتريوم للأقراض السلمية فقط ووقف تصنيع المواد المشعة لعمل قنابل ذرية منها .

هذا يجعل كراتنا في هذا الموضوع الهام وأنى اعتقد جازما أن مصر والبلاد العربية - مصر من القنات - مصر ولة مناة الأهرام والكرتة - والبلاد العربية مهد جميع القنات لا يمكن أن يعترضا هرب أو فناء هذه الأيام حيث وصل العالم إل أوج التقدم وحيث أسس الآن أعظم الكنات .

حجم الفضاء وحده

بقلم الدكتور عبد الرحيم بدر



لا يزال يمسك والإكون لا يزال يمتد . ويجب علينا
تتأمل أن تبدأ البحث من النقطة التي بدأنا فيها
في الأصل وتلقى الأسئلة نفسها . فنقول - ما هو
الشيء الذي يقع خلف هذا الفضاء الآخر ؟ وهل هو
متناه ؟ وهل له حدود ؟ وما حجمه ؟ وهكذا ..

عما لا شك فيه أن الإنسان ، مع ما بلغه من
التقدم في العصر الحالي ، لا يزال قاصراً عن رؤية
حدود الفضاء حتى بأكثر التلسكوبات المتطورة
لديه . وليس ذلك وحسب ، بل إنه لا يوجد
دليلاً ، من علومه الفلكية ولا غير الفلكية ، يعطيه
بإشارة من أمله في رؤية حدود الفضاء الكوني ، لا
في المستقبل القريب ولا المستقبل البعيد .
فالحديث في هذا الموضوع إذن ، هو بحث نظري
محض لكنه يستمد قوته من الأسس العلمية
والتجارب العملية التي يعتمد عليها أئمة
التفكير فيه .

ولكننا ما دمنا سنتكلم عن حجومات وأبعاد
ومسافات ، فلا بد قبل الخوض في البحث أن
نتفق مع القارئ على الشيء الذي سوف نقيس به

قد يبدو عنوان المقال غريباً جداً . هل الفضاء
حدود ؟ وهل يستطيع العلماء أن يعرفوا حجمه ؟
بل هل للفضاء حجم بالمعنى المفهوم عن الحجم ؟
وإذا كنا نفهم بالبداية أن الفضاء يملأ الكون كله
فمعنى عنوان هذا الحديث هو أننا نريد أن نبحث
في حجم الكون وحدوده . وبالتالي ، إذا كنا نفهم
بالبداية أيضاً أن الكون هو كل شيء مادي في هذا
الوجود ، كان معنى عنوان هذا الحديث أيضاً أننا
نريد أن نبحث في حدود هذا « الكل شيء » ..
وفي حجم هذا « الكل شيء » . وعلى ذلك سيكون
« الفضاء » و « الكون » . « وكل شيء » مترادفات
في هذا البحث . لكننا ما دمنا فهمنا سابقاً شيئاً
من الفضاء (1) فمن الأفضل أن نردد هذا التعبير
لأن الحديث في الواقع تكلمنا لما فهمناه من العت
حتى الآن .

فهل هذا الفضاء متناه ؟ وإذا كان ينتهي عند
حد ، فما هو الشيء الذي يقع خلف هذا الحد ؟
هل يقع خلفه فضاء آخر ؟ وإذا كان الجواب على
هذا السؤال بالإيجاب كان معنى ذلك أن الفضاء

العدد ٨١ من مجلة « المنجى » - سبتمبر ١٩٦٢ م

وبناء على هذه الطريقة في القياس علينا أن نعرف بعض الحقائق الفلكية الهامة . أن أقرب نجم إلينا بعد الشمس ويسمى « الألفا الصنثوري » يبعد عنا أربع سنوات ضوئية . وفي سبيل استيعاب هذا القياس سنأخذ بعض النجوم التي تبدو واضحة في السماء والتي يسهل على القارئ اكتشافها وتذكر شيئا عن إبعادها . ولكن مجموعة « الصياد الأكبر » التي تبدو متلازمة في أواسط السماء في ليالي الشتاء . أن هذه المجموعة تحتوي على أربعة نجوم بشكل شبه مستطيل وفي وسطه ثلاثة نجوم متقاربة على خط مستقيم . ويقوم على جانبها ثلاثة نجوم أخرى على خط مستقيم أيضا . تصنع مع الثلاثة الأولى زاوية ، فتبدو كأنها سيف الصياد (انظر الشكل) هذه النجوم العشرة هي الظاهرة جدا من هذه المجموعة الضوئية التي تبدو وكأنها تسيطر على السماء ، ومن الصعب أن يخطئها القارئ إذا نظر إليها في فصلها .

أن نجم بيت الجوزاء الشديد الاحمرار يبعد عنا ستمائة وخمسين سنة ضوئية ، ونجم رجل الأزرق يبعد عنا ستمائة وخمسين سنة ضوئية أيضا . أما نجم الدبران (من مجموعة الشور) يبعد عنا ثمانين سنة ضوئية ، وفي حين يبعد نجم الشعرى اليمانية تسع سنوات ضوئية فقط ، وعلى ذلك يعتبر من جارنا . ومن الصعب أن يخطئ القارئ في تحديد الشعرى اليمانية ،

بيت الجوزاء



رجل



الشعرى اليمانية

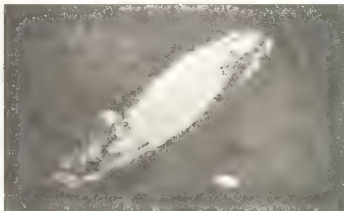
(أو ما يسميه العلماء بوحدة القياس) . وسيكون وحدة المتر والكيلو متر خارجة عن نطاق بحثنا . لا افلا من شأنها ، وإنما لأنها صغيرة جدا بالنسبة لما نريد قياسه . وقد كان الناس في الأزمنة الغابرة يقيسون المسافات الطويلة بالوقت الذي يستغرقونه في قطعها . فكانوا يقولون أن البعد ما بين أريحا والقدس ست ساعات ، والمفهوم من هذا القول أن الرجل إذا خرج من القدس ماشيا على قدميه أو راكبا دابته ، فإنه سيصل إلى أريحا بعد ست ساعات . ونحن لا نزال في يومنا هذا نستعمل التعبير نفسه مع ذكر وسيلة السفر . فنقول أن المسافة من القدس إلى القاهرة ساعتان بالطائرة ، والمسافة ما بين القاهرة والقنطرة الخيرية ربع ساعة في القطار أو عشر دقائق بالسيارة ، وما إلى ذلك .

ولما كانت المسافات الفلكية التي نريد أن نتكلم عنها في هذا الحديث شاسعة جدا ، فقد اصطلح الفلكيون على وحدة أكبر من المتر والكيلو متر ، وذلك بأن عادوا القهري إلى التسمية البدائية - أي إلى عدم ذكر المسافة بالوحدات الطولية - وإنما إلى ذكر الوقت الذي يستغرقه شيء ما لقطع هذه المسافة . وهكذا الشعرى التي اختاروه هو الضوء . فالضوء ذو سرعة ثابتة معينة معروفة ، فهو يقطع في كل ثانية للألف ألف كيلو متر (أي ١٨٦,٠٠٠ ميلا) . وسرعته هذه هي أقصى سرعة في الكون . ويستطيع الضوء بناء على ذلك أن يدور حول الكرة الأرضية أكثر من سبع مرات في الثانية الواحدة . وهو يقطع مليون كيلو مترا في ثلاث ثوان وثلاث النانية . وعندما نستعمل هذه الوحدة في قياس المسافات فإننا لا نضطر إلى استعمال أرقام كبيرة . وبناء على ذلك فليس من الضروري أن نقول أن القمر يبعد عنا مائتين وأربعين ألف ميل ، بل نقول حسب القياس الجديد أنه يبعد عنا ثمانية وثلاث النانية ، لأن الضوء الصادر من القمر إلينا يقطع هذه المسافة في هذا المقدار من الزمن . ونقول أيضا أن الشمس تبعد عنا ثمانين دقائق ، بدلا من أن نقول أنها تبعد ثلاثة وتسعين مليون ميل . وإذا قلنا السنة الضوئية فإننا نعني مسافة قدرها ستة ملايين الملايين من الأميال ، أو تسعة ملايين الملايين من الكيلو مترات تقريبا .

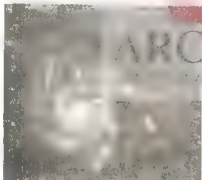


ويستطيع الفلكيون تقدير أبعاد المجرات التي
برونها في تلسكوباتهم - وقد كان تلسكوب جبل

ونحن لا نرى حتى بالنسكوبات الا القسم الضئيل جدا من نجوم هذه المجرة ، وهي النجوم القريبة منا والتي تعتبر جاررات لنا . أما الغالبية العظمى فتحجبها عنا سديم فلكية . ولكي نرى موضع جسم المجرة بالذات ، علينا أن ننظر الى السماء في ليلة صيف غاب فيها القمر . اننا سنرى خطا عريضا جدا من الضباب الالامع يقطع كبسد السماء من الأفق الى الأفق . وهذا الضباب في الواقع نجوم متراسة فوق بعضها البعض ، ولكننا نراها بهذا الشكل نظرا لبعدها السحيق عنا . وكل ما نتصور انه ذرة من الضباب هو في الواقع نجم وقد يكون اكبر من الشمس في حجمه . وإذا تبعنا خط درب التبانة من الشمال الى الجنوب فاننا نراه ينقسم ويتشعب الى شعبتين عند برج القوس ويسمى أيضا برج الرامي . انه لا ينقسم في



مجرة المرأة المسلسلة ، وتبعد عنا مليونين من السواط الضوئية
وهي اكبر من مجرة درب التمام



احدى الجرات الواقعة في مجموعة الدب الكبير
سطح المجرة المظلم هو الوجه لنا .



مجرة موجودة في مجموعة « شعر بيرنيس »
جنب المجرة هو الوجه لنا

اذن كيف يمكن أن نبعث حجم الكون ٢٠٠

مما لا شك فيه أن عظمة الانسان النفسانية كانت تبلغ أوجها في العصور القديمة والعصور المتوسطة . كان يرى أنه المخلوق الوحيد صاحب العقل والذكاء والعاطفة وما يترتب على ذلك من بناء ظواهر المجتمع وأسس الحضارة . وكانت كل الدلائل التي يدركها بحواسه تدله على أنه واقف في مركز الكون ، وهل يمكن أن يكون هناك مركز آخر للكون غير البقعة التي وجد فيها ؟ فالسما ينجومها وكواكبها وشمسها وقمرها تسير وتسير حوله اجالا وتقديرا لسكانته ، وهو متربع على سلطان الأرض وملأ نفسه القرور ، ودام الحال على هذا النسوال حتى جاء راهب اسمه كوبرنيكس وطعن هذه الكبرياء في الصميم . قال بأن الأرض هي كوكب من الكواكب وانها تابع يدور حول الشمس مثلها في ذلك مثل عطارد والزهرة والريح . فوجد الانسان نفسه بين عشميه وخيماها ماثبة بعد أن كان اصلا ، وتابعا بعد أن كان متبوعا ، ومتحركا بعد أن كان ثابتا ، فهوت كبريائه الى الخبيص . على أية حال ، فقد كان يرى ان الكون ليس له مركز ، بل يدور حولها الشمس التي يدور حولها هذا الكون . فالأرض ليست الشمس أولا وآخرا ، وستبقى الكبرياء محصورة في العائلة . ولكن علم الفلك منذ القرن التاسع عشر اظهر أن الشمس هي احدى هذه النجوم العديدة في مجرة درب التبانة ، وهي وسط ما بين النجوم في جميع صفاتها - حجمها وحرارة وقوة اشعاع . وليس فيها صفة واحدة من الصفات التي نستطيع أن نميزها بها من بقية النجوم . حتى وجود الكواكب تدور حولها لم يعد ميزة لها . فعمل الأرجح أن تكون هناك أنظمة كوكبية في ملايين الملايين من الشمس المنتشرة في فضاء الله تعالى الواسع . وقد اكمل علم الفلك في القرن العشرين على هذه المركزية ، وقضى على الكبرياء والوجاهة قضاء مبرما ، وإذا بالشمس لا توجد في منتصف المجرة حتى ولا قريبة من المنتصف وانما هي مطروحة في ركن متزل من أركانها القصية ، اما المجرة نفسها فهي مجرة عادية جدا كثيرها من ملايين المجرات ، ولا تتميز عنهن بأي ميزة تفرد فيها ، ولا داعي إذن بدعونا الى الاعتقاد بأنها في مركز الكون .

ولسبون (البالغ قطر مرآته مائة بوصة) وكان اكبر تلسكوب في العالم في النصف الأول من القرن العشرين) يرى مجرات تبعد خمسمائة مليون سنة ضوئية . اما تلسكوب جبل بالومار (قطر مرآته ٢٠٠ بوصة) فقد أصبح يرى مجرات على بعد ألفي مليون سنة ضوئية .

خلاصة القول : ان التلسكوبات - صغيرها وكبيرها - وتلسكوب جبل ولسن وجبل بالومار ، انى دارت وفي أى اتجاه صوبت فاتها ترى المجرات منتشرة في أرجاء الفضاء . وليس من المنطقي أن نقول ان المجرات التي تبعد ألفي مليون سنة ضوئية هي نهاية الكون أو حد الفضاء الكوني ، اذ لا يوجد لدينا أى دليل يجعلنا نظن هذا الظن ، بل لا يوجد في الواقع أى مانع منطقي من أن تستمر هذه المجرات في انتشارها فيما وراء هذه الحدود الى مسافات لا نستطيع أن نحددها في هذه المرحلة من البحث .

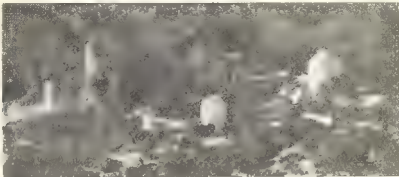
ولكن نضع النقاط على الحروف نقول ، ان تلسكوب جبل بالومار استطاع ان يرى من الكون بقعة كروية قطرها أربعة آلاف مليون سنة ضوئية (الفان من السنوات الضوئية في كل اتجاه) ، وهو لا يزال يرى مجرات في كل اتجاه صوب اليه (٢)

قبة مرصد جبل بالومار
أكبر تلسكوب في العالم



(١) ارجو الا يحاسبى القارىء على ضعف القبة السماوية

التي لا يستطيع هذا التلسكوب رؤيتها



القبة الموجودة الى اليمين هي قلب التسكوب الذي يبلغ قطره مائة بوصة ، ولد كان اكبر تسكوب في العالم حتى نهاية السبعينيات من القرن العشرين . وغدر الاكتشافات التي قام بها هذا التسكوب نصف الاكتشافات التي قامت بها جميع المراصد الاخرى في العالم كله . فانه عرفنا ان الكون يتمدد وفيه حدود معالم مجرتنا درب التبانة . القباب الاخرى في الصورة هي لتسكوبات اصغر

ومظاهره حتى في الامور التي عجز « نيوتن » عن تبسيطها . وفي نظريته هذه يشرح « اينشتاين » لنا ان الفضاء محدب حول الكتل المنتشرة فيه ، وبشت ذلك يتجارب ليس للطن فيها من سبيل . هذه الفضاء المحجب في المدى الذي نراه فيه (ولو واسطة التلسكوبات) له خصائص تختلف كلياً عن فضاء « نيسوتن » والفيزياء الكلاسيكية . فيجب ان نبحث اطرافه ايضاً بشكل ينسجم مع النظرية الجديدة ، ويخضع لمفاهيمها .

وقد كان تحليل « اينشتاين » لذلك منطقياً بسيطاً . فاذا كان وجود الكتل في منطقة معينة من الفضاء يحذب هذه المنطقة وبغير من الهندسة الفضائية التي كنا نفهمها بالمفهوم الكلاسيكي ، واذا كان الفضاء شيئاً يمكن اسباغ الصفات عليه . اذا كان يطول ويقتصر ويتحجب ويندمج بالزمان - اذا كانت له كل هذه الصفات ، فمن الأرجح ان تكون صفات الفضاء الكوني كله تعتمد على وجود المادة فيه . هي اية حال ، فالايديان بفضاء منسجم متناسق كذلك التي يتحدث عنه نيوتن لم يعد له مجال في النظرية النسبية . وقد رأى اينشتاين بناء على مفهوم نظريته ، ان هذه التحديدات او التلال والوديان التي تحدث في الفضاء نتيجة وجود الكتل النجمية او السدم فيه ، قد تؤدي آخر الامر الى تحذب الفضاء الكلي بمجموعه ، بحيث يصبح في نهاية المطاف مقلداً على نفسه متشابهاً

بهذا المفهوم من وضعنا في الفضاء الكوني نستطيع ان نتقدم في بحث حجم الفضاء وحدوده .

لم يكن العلماء قبل القرن العشرين يبحثون موضوع حجم الكون ، او حجم الفضاء . بحثوا علماء منا على اسس قديمة . فبعد ذلك اسس . فكأنوا اذا تكلموا حول هذا الموضوع قدروا تقديرات اقرب الى التخمين . والواقع ان « نيوتن » في اواخر القرن السابع عشر هو الذي قدم فكرة واضحة عن الكون من حيث تنظيمه والعلاقة بين الكتل الموجودة فيه والطاقة والزمان والمكان (او الفضاء) . وهذه الفكرة العامة الشاملة التي علمنا اياها نيوتن جعلتنا نعتبره « ابا الفيزياء الكلاسيكية » على مدى ثلاثة قرون من الزمن دون منازع . ولكن نيوتن يقول عن الفضاء ما يلي : « ان الفضاء المطلق ، بطبيعته ، ودون علاقة مع اى شيء خارجي ، يظل متشابهاً ثابتاً ابداً » وهو لا يترك موضوع حدود الفضاء او حجمه ، ولكننا اذا كنا نستنتج شيئاً من هذا ، فقد نفهم ان المادة في الكون هي جزيرة في محيط الفضاء الذي لا نهاية له .

وقد ظلت فيزياء نيسوتن الكلاسيكية هي المسيطرة حتى اوائل القرن العشرين حين جاء « اينشتاين » - واذا به يقدم لنا مفهوماً عاماً شاملاً يختلف عن مفهوم « نيسوتن » ، ويفسر الكون

والاتجاه الحديث عند العلماء الآن هو الأخذ
برأى أينشتاين واعتبار الكون متناهيًا . وقد
أصبح رأيه هو الرأي السائد لأنه يقوم على أساس
وجهه نظر النظرية النسبية في الموضوع ، وهي
النظرية التي أثبتت كفاءتها في حل جميع المشاكل
الفلكية ، بما في ذلك المشاكل التي عجزت من حلها
الفيزياء الكلاسيكية . وقد يكون من المفهوم من هذا
الوصف أن أينشتاين يصف الكون بأنه ثابت
الحجم ، ولهذا حسب مسافة قطر الكون من طرفه
الى الطرف الآخر فوجد انه يساوى بالأميال
الرقم (٤) وأمامه ثلاثة وعشرون صفراً ، في حين
تجد أن من العلماء الآخرين من يعطى تقديراً
آخر . فالعالم الفلكي البلجيكي « شارلييه » يقدر
أن قطر الكون يبلغ عشرة آلاف مليون سنة ضوئية ،
أو اذا شئنا أن نضع هذا الرقم بالأميال فسيكون
يكون الرقم (٦) وأمامه اثنان وعشرون صفراً . أى
أن كون « شارلييه » أصغر من كون أينشتاين
سبع مرات .

ولا بد لنا قبل انتقالنا الى نقطة أخرى من
الحديث أن ننسأل هذا السؤال - اذا كان الكون
جزيرة في وسط « لا شيء » أو وسط
« شيء » ، فستطرح عالم من العلماء ، بما فيهم
شيخهم أينشتاين ، أن ينسب عنه بيت شفة ،
ففى أية بقعة منه تقع مجرتنا ؟ وأين تقع هذه
المجموعة من النجوم التي منها شمسنا وأرضنا ؟
هل نحن في الوسط نحتل مركز صدارة ؟ أم أن
المجرة تقع من الكون كما تقع شمسنا من المجرة
فى موضع متبذ ؟

قلنا فيما سبق أن عدسه تلسكوب جبل بالومار
الضخم أنى دارت قاتها تجد مجرات تسمى أبراج
الفضاء الذي يمكن أن تصل العدسة اليه . وقلنا
أن الذى الذى ترى فيه هذه العدسة المجرات هو
ألفا مليون سنة ضوئية من كل اتجاه ، ومعنى ذلك
أننا نستطيع رؤية أربعة آلاف مليون سنة ضوئية
من الكون . وإذا أخذنا بكلام « شارلييه » من أن
قطر الكون عشرة آلاف مليون سنة ضوئية فمعنى
هذا أن ما نراه من الكون أقل من النصف بقليل
(٤٠ ٪) من قطره . أما اذا أخذنا بكلام أينشتاين
فسيكون ما نراه من الكون مقدار ستة فى المائة
(٦ ٪) من قطره .

المدى . أى أن التحديات الموضوعية التى عرفناها
حول الكتل ستجمل أطرافاً فى النهاية تلتقى مع
بعضها البعض وسوف تنفى عنه صفة اللانهاية التى
اعتدنا أن نطلقها عليه فيما مضى ، وتصبح له نهاية
يقف عندها . ولكننا فى الوقت نفسه لن نعرف له
حدا نقول عنه هذا حد الفضاء ، لأنه سيلتوى على
نفسه حيث تلتقى أطرافه ، وتختلط بعضها ببعض .
ونستطيع أن نشبه الكون عند أينشتاين بالكرة
الأرضية مثلاً ، متناهية مصروفة الحجم ، لكننا
عندما نسير على سطحها لا نجد لها حداً نقف
عنده ونقول هذا هو حد الأرض . والفضاء كذلك ،
إذا أخذنا نسير فيه فى خط مستقيم ، فسنجد
آخر الأمر أننا وصلنا الى النقطة التى ابتدأنا منها ،
لأن هذا الخط الذى حسبناه مستقيماً وسرنا فيه
راح يلتوى بنا شيئاً فشيئاً مع تحذب الفضاء دون
أن نشعر ، بحيث نجده قد قادنا فى النهاية الى
حيث كنا . لذلك لا يمكن أن نعرف للفضاء حداً .
ولهذا يجب أن نصف الفضاء بأنه متناهٍ غير
محدود . ومعنى هذا ، بلغة أخرى ، أن الذى يركب
سفينة فضائية ويأخذ بالسير فى خط مستقيم
فى اتجاه واحد فسيجد نفسه بعد آلاف السنين
من السنين قد وصل الى الأرض التى خرج منها .
وإذا كان الفضاء الكونى متناهيًا كما يقول نيب
اينشتاين ، فإنا سوف ننسأل بطبيعة الحال
وما الذى يقع وراء نهايته هذه ؟ سواء كان الكون
أو الفضاء الكونى الذى يصفه أينشتاين كروى
الشكل ، أم كان بيضويًا ، أم أى شكل متناه آخر ،
فما الذى يحيط بهذه الجزيرة الكونية ؟ أن
اينشتاين يتركتنا دون جواب . وقد نفهم من
سكوته هذا أنه يقول لنا أوقفوا تفكيركم عند هذا
المدى . والواقع أننا مهما أجهدنا هذا التفكير قلن
نجد أمامنا الاحتمالين - الاحتمال الكلاسيكى
الذى يقول بأن الكون لا نهائى ، وهذا فى الحقيقه
هو أحسن تخلص من التفكير فى هذه المشكلة
المجيرة ، ودلالة على انغراس العقل البشرى عند بحث
نقطة كهذه . فكلية « لا نهائى » لا تدلنا على شيء
الا على أن أطراف هذا الكون وحجمه أبعد من أن
نصل اليه . والاحتمال الآخر هو الكون الذى وصفه
اينشتاين بأنه متناه غير محدود ، وهذا يعطى مجالاً
خصباً للتفكير والحسابات ، ولكنه آخر الأمر
يتركنا حيث تركتنا الاحتمالات الكلاسيكية .

لرأى أينشتاين في هذا الموضوع قال بأن الفضاء الكوني يجب أن يكون محدباً بفصله وزمانه ، وبهذا أجرى تعديلاً طفيفاً على كون أينشتاين ، وقد يكون هذا الاختلاف البسيط قليل الأهمية إذا ما نظرنا إليه وحده ، ولكن « دى ستر » قال أيضاً بأننا نستطيع أن نستنتج من معادلات أينشتاين نفسها أن الكون غير ثابت الحجم وأنه يتمدد ، وطلب إلى الفلكيين أن يدرسوا هذه الظاهرة . نشر هذا الكلام سنة ١٩١٧ ، أي بعد ظهور نظرية النسبية العامة بسنة واحدة .

ولكن سنة ١٩٢٩ كانت سنة هامة في تاريخ مفهومنا عن الفضاء الكوني . ففي تلك السنة طلع الفلكي الأمريكي « اودين هابل » على العالم برأى جرىء جداً يقول فيه ان الفضاء الكوني يتمدد . وقد يكون هو العالم الوحيد الذي استطاع أن

يخالف أينشتاين في رأى من الآراء . فقد قال أينشتاين بثبات حجم الكون ، أو على الأقل هذا ما فهمنا من نموذج بصرف النظر عن تفسير « دى ستر » ، وإذا بالفلكي هابل يصيح قائلاً : « ان الكون يتمدد » .

أول دليل ديميه « هيوماسون » يعملان منذ سنوات في فرع خاص من الأرصاد الفلكية . وهذا الفرع لم يكن مراقبة المجرات البعيدة بما لديهم من تلسكوبات ضخمة (جبل ولسون) . وإنما كان تحليل طيف الضوء الآتي من هذه المجرات . ومن تحليل الطيف هذا كانا يعرفان ماذا كانت المجرات تقترب منا أو تبعد عنا .

ولكننا قبل أن نخوض في بحث هذه الظاهرة الهامة علينا أن نرجع قليلاً إلى الوراء . كلنا يعرف أن الصوت مكون من موجات في الهواء أو تذبذبات فيه . يتحرك مصدر الصوت فيحرك الهواء على شكل موجات تنتقل إلى طيلة الأذن فيسمعها الإنسان . ويقول الفيزيائيون ان موجات الصوت تختلف طولاً عن بعضها البعض . واختلاف الموجات الصوتية في طولها هو الذي يجهلنا تفرق بين صوت وآخر . وكلما كانت موجة الصوت قصيرة كلما كان الصوت حاداً . ونحن نعرف بصوت الصرصر من صوت الثور مثلاً ، لان موجات صوت الصرصر قصيرة جداً بالنسبة لضوور لثور ذي الموجات الطويلة . ومن المرجح أن يكون

على أية حال ، فالسؤال لا يزال قائماً . أين بحر من هذه الجبرية الكونية ؟ لا نستطيع ان نقول اننا في الوسط إذ لا يوجد أي دليل فلكي يشير الى ذلك . ولا نستطيع ان نقول يجب ان تكون في الوسط لأنه لا توجد هناك أي مميزة تتميز بها مجرتنا عن باقي المجرات ، وليس هناك أي فضيلة تتمتع بها شمسنا عن بقية النجوم ، وليس هناك من صفة مميزة تتباين بها الأرض التي نعيش عليها عن باقي الكواكب التي يؤمن العلم الحديث بوجودها حول آلاف الملايين من النجوم . هناك مميزة واحدة فقط للأرض وهي وجودنا عليه . وقد يكون لهذا أهميته بالنسبة لنا نحن ، لكن لا اظن انه سيكون عاملاً هاماً يستوجب لاجله أن يضع الله تعالى الأرض في مركز الكون . والله سبحانه وتعالى لم يضعها في منتصف النظام الشمسي ، ولا وضع الشمس في منتصف المجرة .

هناك احتمال ضعيف ان تكون مجرتنا في الوسط ، وهو احتمال ضعيف جداً اذا وجد يكون بموضع الصدفة . كما ان هذا احتمال لا بأس عنه قيمة وهو ان تكون مجرتنا على الطرف من هذا الفضاء الكوني . وإذا كان الأمر كذلك ، لا نستطيع ان نعرف هذه الحقيقة عما هو مبهر لدينا من تلسكوبات ، ولا بما سوف يقدر في المستقبل منها . فلو كنا في الواقع على حافة أشعة النجوم الواقعة على جانبنا لان هذه النجوم سوف يسير ضوءها حسب تحدب الفضاء ضد نهايته ويلتوي مع التواءه ويقع على عدسة التلسكوب . وعلى ذلك سوف نرى في العدسة مجرات ولكنها لا تكون أمامنا إنما هي في الواقع في ناحية أخرى غير التي نلظر إليها .

قلنا ان الذي نستطيع أن نفهمه من كون أينشتاين انه ثابت الحجم ، على الأقل فهو يعطى رقماً يحدد به مسافة القطر . ويجب ان نضيف الى ذلك حقيقة أخرى قالها أينشتاين بهذا الخصوص . فمع انه قال بأن التحدب الموضعي حول الكتل الموجودة في الفضاء يكون تحدباً يشمل الفضاء والزمان ، الا ان تحدب الفضاء الكلي يشمل الفضاء وحده ، أما الزمان فيظل في خط مستقيم ، ولكي الفلكي الهولندي « دى ستر » بعد دراسته

كان يقترب فأننا نتوقع أن تقصر الموجة . وعلى ذلك فقد أصبح في الإمكان أن نعرف من التحليل الطيفي ما إذا كان مصدر الضوء الذي نحلله يقترب أو يبتعد . ليس ذلك وحسب ، بل الآلات الدقيقة تستطيع أن تسجل مقدار انزياح الطيف ، وتستطيع أن تخبرنا من سرعة الابتعاد أو الاقتراب .

وعلى ذلك الاختبار انصب « ودين هابل » يهمل أطيف المجرات . ولما حلل أطيف أعداد غفيرة منها خرج بنتيجة لم تحله وحده ، وأما أذهلت العالم كله . أن جميع أطيف المجرات تنزاح إلى جهة الأحمر ، دون استثناء . أن أطوال الموجات الضوئية قد طالت . أن جميع المجرات يبتعد عنا . وقد يكون تعبير « يبتعد عنا » غير دقيق . فنحن لا نعرف هل هي التي تبتعد أم نحن الذين نبتعد .

يجب أن نكون الآن قد اتفقا تعابير النظرية النسبية ما دمنا نتكلم عنها منذ وقت غير قليل . ولهذا يجب أن نقول أن هناك سرعة ابتعاد بيننا وبين جميع المجرات . فكان المجرات تنفر من محرتنا العزيزة « درب التبانة » — عندما علمت

أنها **أطيف** **يبتعد** لا ندرى كنهه . والمصيبة في الأمر أن المجرات من جميع الجهات تنفر من تلك التي فوقنا والتي تحتنا والتي إلى اليمين والتي إلى الشمال ، كل مجرة منها ، أينما كان موضعها ، بيننا وبينها سرعة ابتعاد . وقانا الله شر هذا الأمر المستعير .

ولا تقف المسألة عند هذا الحد . بل إن المجرات القريبة منا يبتعد ، أو نبتعد نحن عنها بسرعات معقولة ، ولكن كلما كانت المجرة أبعد عنا مسافة زادت سرعة ابتعادها . من الأمثلة على ذلك — مجرات مجموعة العذراء بعدها عنا (٢٢) مليون سنة ضوئية ، وسرعة ابتعادها عنا (١٢٠٠) كيلو متر في الثانية ، ومجرات الدب الأكبر ، وبعدها عنا (٢٦٠) مليون سنة ضوئية سرعة ابتعادها عنا (١٥٠٠) كيلو متر في الثانية . ومجرات الأكليل الشمالي ، وبعدها (٤٠٠) مليون سنة ضوئية ، تهرب رাকضة من الأرض ، أو الأرض تهرب رাকضة منها ، بسرعة (٢١٥٠٠) كيلو متر في الثانية . وهذه القياسات كانت بتلسكوب جبل ولسون أما التلسكوب الأكبر منه (أو على الأصح

القاري ، قد سمع صوت صفارة القطار مرة من المرات عندما كان واقفا بالقرب من خط السكة الحديد . إذا ابتدأ القطار بالصغير وهو مقبل عليه فإنه سيسمع الصغير حاداً مزعجاً حتى إذا مر عنه القطار بدأت حدة الصغير تخف قليلاً وأصبح الانزعاج أقل وقما في الأذن . أننا في هذه الحالة قد سمعنا صغر القطار نفسه في حالتين — أحدهما وهو مقبل علينا والآخرى وهو يبتعد عنا . وسبب الانزعاج الشديد في الحالة الأولى أن الموجات الصوتية الصادرة من الصفارة كانت تقصر عندما كان مصدرها يقترب منا ، أما في الحالة الثانية فإنها أخذت تطول بابتعاد مصدرها عنا . والشئ الذي يمكن أن ندرکه من هذه الظاهرة هو أن مصدر الموجات إذا كان يقترب منا فإن الموجات تقصر ، وإذا كان يبتعد عنا فإن الموجات تطول .

والشئ نفسه يقال عن الضوء . فمن المعروف أن الضوء إذا مر في منشور فإنه ينحط إلى ألوان الطيف ، وهي بالترتيب : الأحمر ، فالبرتقالي ، فالأصفر ، فالأخضر ، فالأزرق ، فالبنفسجي . ونستطيع أن نرى هذه الألوان عند تحلل الضوء في الششاه ويبدو لنا قوس قزح على أية حال فإطوال موجات هذه الألوان تختلف عن بعضها البعض . أطولها موجة هو اللون الأحمر ، وتقصر الموجة بالترتيب السابق حتى نصل إلى اللون البنفسجي وهو أقصرها في طول موجته .

والحلل الطيفي جهاز يوضع في التلسكوب ليلتقط الضوء الآتي من بعيد ويحلله . ومن المفروض أن يرسم الأشعة التي يطيها على موضع معين من لوحة فوتوغرافية تكون موضوعة خلفه ، فيلتقط صورة لألوان الطيف . ومن المفروض إذا كان الضوء آتياً من مصدر لا يتحرك بالنسبة لنا أن نجد ألوان الطيف يقع كل لون منها في موضعه على اللوحة الفوتوغرافية . لكن إذا حدث وكان هناك تغيير في طول الموجات فإن الطيف ينزاح إلى جهة من الجهات . إذا كانت الموجات قد قصرت فأننا سنجد الطيف قد انزاح إلى جهة البنفسجي ، أما إذا طالت الموجات فمعنى هذا أن نتوقع أن ينزاح الضوء إلى جهة الأحمر .

وكما قلنا في الصوت ، إذا كان مصدر الموجات يبتعد عنا فأننا نتوقع أن يطول مدى الموجة وإذا



أكبر تلسكوب في العالم) - وهو جبل بالومار
نقد سجل مجرات تبعد بسرعة (٦٠٠٠٠٠) كيلو متر في الثانية - انها تسير بحجم سرعة الضوء - فهل تستطيع أن تتصور هذه السرعة الخارقة ، أنا نفسي لا أستطيع أن أتصورها ، وإنما أستطيع أن أنقلها اليك من مصادرها .

ما الذي أصاب هذه المجرات ؟ وكيف يسر لنا « هابل » هذه الظاهرة التي كان يستعد ليفاجيء العالم بها منذ سنين ؟

الواقع ان هابل ، واينشتاين ، وكل العلماء لو حاولوا أن يجدوا تفسيراً لهذه الظاهرة لن يجدوا غير تفسير واحد . وهو ان الكون يتمدد . . ويتمدد بسرعة خارقة . والفضاء يتسع ويتسع ، وان الكون الثابت الذي بناه اينشتاين تقوض في حياته . أطاح به هابل . ولكن عظيمة اينشتاين وعبقريته جعلت العلماء يستميدون ماكتبه « ديستر » حول امكانية تفسير مصادلات اينشتاين بأن الكون يتمدد .

فمجردنا اذن لا تنفر راكفة من المجرات ، ولا تنفر المجرات راكفة منها نتيجة لزح او طبع ، أي ليس هذا الفرار هو فرار السليم من الجذب ، إنما نتيجة انفجاش أصاب الفضاء الكوني . ومثل الكون في ذلك مثل البالون الأرقط عندما ينفخه الطفل . ان كل بقعة سوداء على سطح البالون ستجد نفسها تبعد عن البقع الأخرى وستتوهم أن بها جرباً فرت منه الأخريات .

خلاصة القول بأن النموذج الحديث للفضاء الكوني « أو الكون » متناه غير محدود سائر في عملية تمدد . وإذا شئنا الدقة في التفصيل نقول بأن صفة التمدد هي الثابتة التي لا مطعن فيها لأنها تقوم على اختبارات علمية يستطيع أي مرصد في العالم أن يتحقق منها . أما التناهي وعدم وجود الحدود فهما الصفتان المرجحتان لأنهما تقسومان على أساس التفكير النسبي والنظرية النسبية - هذه النظرية التي يسير عليها علم الفضاء وكل ما يتعلق به في الآونة الحالية .

غير أننا يجب ان لا ننسى أثناء التفكير في هذا النموذج ، سواء في حجمه أو في حدوده ، أو في

حقل من المجرات في مجموعة الأكليل الشمالي حوالي اربعمائة مجرة تبدو متجمعة في بقعة من السماء لا يزيد حجمها عن حجم القمر الكامل الأجسام الثلاثة التي نشع منها اشعاعات الى الجوانب هي نجوم وليست مجرات . بعد هذه المجرات عنا في المتوسط تبلغ اربعمائة سنة ضوئية ومتوسط سرعة تباعدنا عنها ٢١٥٠٠ كيلومتر في الثانية .

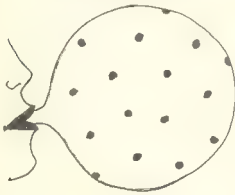
تناهيه ، أو في تمدده ، أننا كنا نستعمل سرعة الضوء مسطرنا التي نقيس بها . فكنا نقيس المسافات بالسنة الضوئية . فإذا قلنا بأن تلسكوب جبل بالومار يرى مجرات تبعد ألفي مليون سنة ضوئية ، فإتانا نفهم من هذا - كما مر في الشرح السابق - بأن الضوء الذي نراه في هذه المسافة التلسكوب يكون قد صدر من هذه المجرات قبل ألفي مليون سنة . ومعنى هذا الكلام أننا نرى هذه المجرات ونحكم على موضعها ونعرف شكلها كما كانت قبل ألفي مليون سنة . وكذلك المجرات التي تبعد عنا مليون سنة ضوئية فإتانا نراها بالشكل الذي

انفسنا نرى تاريخ المجرات ، ونفسسفلر الى التنؤ
بحاضرها لآل حاضرها مستقبل لنا .

ان العلم الحال لا يحلم برؤية اطراف الكون
او حدوده ، فهى ابعد من ان يصل اليها العقل
البشرى المحدود . وكل من حاول ان يبحث فى
هذا الموضوع مجرد بحث فقط يجد نفسه يتكلم
بلغة غريبة عن المفاهيم العادية . فالسنة الضوئية
التي تبلغ سنة ملايين الملايين من الاميال تصبح
عنده اصغر وحدة يستطيع ان يتكلم بها . وسيجد
ان آلاف الملايين من هذه الوحدة هي التعبير
العادى ، وسيجد أيضا ان الحاضر والمستقبل
والماضى هي مجرد تعابير نسبية ، انما هي فى
واقع الامر تختلط ببعضها اختلاط الماء والخمر .
وزيادة البحث فى هذا الموضوع سوف تزيه ان

الزمان والمكان وحدة واحدة يتدمجان اندماجا غريبا
.. وقد تظهر لنا هذه الوحدة على شكل فضاء
. تد تظهر لنا على شكل زمان . وسيرى ايضا
ان أعضاء يتحدب والزمان يتحدب ، ويعرف
بعد ذلك كله ان الكون الذى يعيش فيه هو

البالون اليرفت. انتاء انتفاخه نرهف كل بقعه
فيه ان جميع البقع الاخرى نر منها



كانت فيه قبل مليون سنة وهكذا . ان بعد المجرات
عنا بالسنوات الضوئية لا يدلنا على مسافة وحسب
بل يدلنا على الوقت الذى براها فيه . اذن فقد
كنا فيما ذكرناه نتكلم عن المجرات الموجودة فى
اطراف ما نرى من الكون فى وضعها الذى كانت فيه
قبل هذه المدة السحيقة من الازل . اما ما الذى
حدث لهذه المجرات فى هذه الآماد فلى نستطيع
ان نعرف ، وليس هناك وسيلة اخرى للمعرفة .
ان الضوء الذى اعتمدنا عليه هو اقصى سرعة
موجودة فى الكون ؛ وهذا ما تقرره النظرية
النسبية) وليس هناك من وسيلة اسرع منها
يمكن ان تخبرنا عن هذه الاجرام المنتشرة فى
فضاء الله تعالى الواسع .

وعلى ذلك فاننا عندما نظلر الى المجرات فاننا نرى
تاريخها . فالتى تبعد عنا عشرة ملايين سنة
ضوئية نرى تاريخها قبل هذه المدة ، والتى تبعد
عنا الف مليون سنة نرى تاريخها قبل هذه المدة
من الزمن . وهكذا . فالكون من الناحية الزمنية
مفكك الاوصال . والنظرية النسبية هي التى
اسطاعت ان تحلظ المامى باحد من مستحقى
معالجتها المنطقية السليمة لظواهر الكون .

على اية حال ، فلا يزال السؤال قائما : ماذا
تم فى هذه المجرات البعيدة ؟ الا يحتمل ان تكون قد
حطت عصا الترحال ووقفت فى موضعها
الذى كنا نراها فيه ؟ الا يحتمل ان تكون نجومها
قد انفجرت وتحولت الى سدم ؟ الا يحتمل ان تكون
قد اخفتت بشكل من الاشكال ، ومع ذلك فنحن
لا نزال نراها ؟ .

كل هذه الاسئلة هي مجرد تصورات او تخيلات
لا اكثر ، ولكن الراى الماخوذ به الآن هو انها لاتزال
فى ابعادها تحت السير . حتى لوكان الامر كذلك
.. فيجب ان نعدل المسافات التى تفصلها عنا .
ان ابعد المجرات التى تبعد الفى مليون سنة
ضوئية والتي تتباعد عنا او تتباعد عنها بسرعة تبلغ
خمس سرعة الضوء - اذا كانت تسير بهذه السرعة
منذ الفى مليون سنة - فيجب ان يكون بعدها الآن
الفين وأربعمائة مليون سنة ضوئية . وهكذا نجد

قصة عربية أسبانية

رجل الأصدقاء

بقلم: ميغيل ترافانيس سافيرا
ترجمة: الدكتور الطاهر احمد مكي

* تمهيد :

كتب « ترافانيس » ، قصة الأدب الأسباني في مختلف عصوره ، القصة بكل أنواعها ، ولكن روايته الخالدة دور كبحونه دي لامتشا حبيب ماعداها .

وقد تناول العبقري الأسباني بالموضوع الأوسع : الأسبانيون والأوروبيون والأمريكيون إلى الأبد : تناولوا إنتاجه بالتحليل ، وحياته بالسامعة ، ولكن المنتصر العربي في أدبه لم يدرس بعد . الأسبان لأنهم يابون إلا أن يظل ترافانيس أديبا أسبانيا خالصا ، متجاهلين الأسس العربية التي قامت عليها نهضة الأدب الأسباني في عصره الذهبي ، ولم يدرسه الأوروبيون والأمريكيون لأنهم خلال مامر من الزمن ، في الفترة التي ازدهرت فيها دراسات « ترافانيس » ، كان واقع العرب مريضا مرا ، فلم يكن هؤلاء ينظرون إليهم إلا من خلال حقدهم المفترض ، متجاهلين هذا الأثر الواضح في شموخ واستعلاء .

وإذا أنا أتأبصع أدب ترافانيس في أقاصيصه القصصية ، وقعت عيني على واحدة منها ، أحسست لسهولة الأولى أنها ليست غريبة علي ، وعندما رجعت نداكرتي إلى الوراء البعيد ، تذكرت أنها شبيهة بواحدة من قطع الأملاء التي أملاها علينا « سيدنا » في كتاب القرية منذ ربع قرن ، مع اختلاف بسيط في وقائعها مبطل القصة العربية شيخ محنك ، وأحداثها جرت

أبان فتح « الاندلس » أما بطل قصة ترافانيس فسيده ، أحداثها « لشبونة » ، ولشبونة كانت ذات يوم ثغرا ، ما مزدهرا .

ولست أدري من أي مرجع عربي ، أو كتاب محدث هل سمعتموه للقصص العربية ، التي أملاها علينا ، كما لا أدري إذا كان ترافانيس قد التقط القصة العربية ، وليس شك في أنه التقطها - من أفواه عامة الأسبان ، وكانت أقاصيص الفروسية لعربيه وحكاياتها مله وجدانهم وهو ما إليه أميل ، لم أنه التقطها من العرب أبان إقامته في الجزائر ، وقد عاش فيها زمنا ، وكانت الجزائر واحدة من أولى الاقطار العربية التي اتخذها المطرودون من عرب الاندلس وجهة لهم بعد إخراجهم من « أسبانيا » وقصة ترافانيس بعد ذلك ، معروضة في ترجمة أمينة دقيقة ، لا تصرف فيها ، لأن كثيرا من جعلها ، هي تعابير عربية أصيلة ، كما أنها تحت يدي من قد نواتهم الفرصة ، ليقارنوها مع النص العربي الأصلي ، ويدرسوا ما بين الصين من أوجه الاتفاق أو الاختلاف ، ومبعثه ومرايمه .

* القصة العربية :

وأضح أن ما سأورده من القصة العربية ليس هو نصها الكامل ، وإنما بقايا شاحبة للذكريات بعيدة ، لصقت في ذاكرتي منذ الطفولة ، وقد محت أحداث الزمن منها كثيرا ، وبقي منها القليل ، ولكني

وإن تفتنم الظلام - لكى تفارق المدينة آمناً ، واليك هذه الدرامم ، تعينك فى رحلتك ، وبهسا تقيم أود حياتك زمناً ، اذا ما افتقدت العمل أو القرى أو المصيف !

❖ القصة الإسبانية :

حدث ذلك فى الليلة الاولى التى دخلت فيها لسونة ، كنت أتجول فى واحد من شوارعها الرئيسية ، باحثاً عن فندق أفضل من الذى نزلت فيه ، ماراً بمكان ضيق غير نظيف ، فاصطدمت مع يرتفالى ملثم ، أراحنى عنه فى شدة قويه ، حتى اتنى استقلت أرضاً ، فاثار هذا الاعتداء غضبى ، فتركت مهندي يثار لى : سللت حسامى ، وانفضى يرتفالى سيفه فى شجاعة أنيقة وجراة ، وكانت ليلة عيباء ، وقدر أكثر عمى ، وعلى هدى من حظى الأفضل وبدون أن أصرف الى أين ، وجه القدر طرف سيفى الى عين خصمى ، فوقع على ظهره تاركا جسده على الارض ، بينما ذهبت روحه الى حيث يعلم الله ، وبدأ الى الخوف مما صنعت فوجعت ، ورأيت بجأتى فى الهروب ، أردت ذلك ، عرفت الى أين ، إلا أن هجمات الناس الذين يروننى ، كانت أحضور وسمعت فى دمدى ، وفى حركات تائهة عدت الى أول الشارع ، باحثاً عن مكان أختبئ فيه ، أو ركن أنظف فيسه سيعى . حتى اذا ما أصابتني العدالة ، لا تجدنى مع شواهد تشير الى جرمى .

واذا أنا أجرى دوحان من الخوف ، رأيت نارا فى بيت كبير ، فالتقيت بنفسى فيه دون أن أعرف لاي هدف ، وجئت بها منفضاً مفتوحاً ، رائع التجميل ومددت خطوى فدخلت قاعة اخرى ، كانت هي ايضا جميلة الزخرف ثم قادنى الضوء الذى كان يبدو فى غرفة تالئة الى حيث وجدت سيدة مستلقية على فراش وتير ، فاعتذلت جالسة فى قلق ، وسألتنى من أنا ؟ وعم أبحث ؟ والى أين أذهب ؟ ويمثل هذا الاحرام القليل أحبتها :

— سيدتى : على هذه الاسئلة الكثيرة لا يمكننى أن أجيبك أكثر من القول . اننى رجل غريب ، ترك فيما اعتقد رجلاً آخر مقتولاً فى هذا الشارع ، وهو أمر قيم أحسب أنا ، يرجع الى سوء حظه وتجبره أكثر مما يرجع الى ، فأرجوك بحق الله ، ويحك

اكاد أزعم لنفسى وأنا مطمئن ، أن أغلب الجمل التى سأوردتها ، هى مباحة فى نص القصة العربية بلا تحوير ، فقد كان لها اذ دالك فى حنايا عيسى رئين اعجاب ، جعلنى أحفظها عن ظهر قلب ، كما أن روايتي لها أوردت حطوطها الرئيسية كاملة ، ولن شاء بعد ذلك ، وأنا بعيد عن مكتبتى وعن أية مكتبة عربية أخرى ، أن يراجع نصها فيما يتوهم من مطان الادب العربى فى العصر الوسيط .

« يحكى أنه فى ابان فتح الاندلس ، كان شيخ عربى يتفقا طلال أشجار البرتقال فى بستان له ، حينما اقتحم عليه داره شاب هلع بصيح : عاقل بك من مطاردة ، مستجير بك من نار ، فأمنه الشيخ على نفسه ، واستمع لقصته :

« قال الشاب : انه التقي فى طرف المدينة مع شاب آخر ، وحدثت بينهما ملاحاة ، فما كان منه الا أن اسل سيفه وقضى عليه ، ثم تسلى هارباً قبل أن تمك به الجموع التى أقبلت لترى الحادث !

صحبته التمسح الى حذاءه ، فوجد فيه روحه ، وأمنه على حياته وطلب له أن يلقى بها . حتى اذا ما أقبل الليل استطاع أن يفارق المدينة تحت جنح الظلام آمناً !

ولم يرض من الزمن غير أقله ، حتى أقبل أربعة رجال يعملون بين أيديهم شهاباً قتيلاً مضرحاً فى دمانه ، كان ابن الشيخ الهرم صاحب البستان وقال حاملوه ان شاباً غريباً عن المدينة ، التحم معه ، وأنهى حياته بسيفه ، فلم يخالج الاب المكوم شك ، فى أن المستجير به ، هو الذى أودى بحياة وحيدة ، ولكنه تلقى غيظه واستجمع صبره ، وأهل ابنه للدفن ، وتلقى عزاء الاقارب وسلوان الاصدقاء ، دون أن يفقد حلمه أو يضعف ايمانه ، فلما حن الليل تقدم الى الشاب فى ثقة المظن الى قضاء الله ، الراضى بقدره ، وقال له : يا هذا ! لقد مزقت قلبى ، وفتت كبدى ، وأوهنت منى العزم وأضعفت القوى ، فقتلت وحيدى ، تكألتى فى شيخوختى ، وسلوتى فى وحدتى ، وامتداد حياتى اذا ما فجأت الموت ، ولكنى لن أنكث وعدا قطعته ، ولن أراجع فى أمان منحتة ، وحسبك - عافاك الله ! - أن تفارق دارى ، وأن تخفى عن ناظرى ،

العظيم ، دخل خادم الدار وهو يقول فيما يشبه الصياح :

سيدتي : قتلوا سيدي (دون دوارتي) وهم يحملونه الى هنا ، لقد أمضاه سيف فأسابه في العين اليمنى وشقها كلها ، ولا يعرف له قاتل ولا سبب الحصاد ، حتى ولم يكذب سمع للسيف صليل ، وإنما يقول غلام أنه رأى رجلا دخل هذا البيت هاربا .

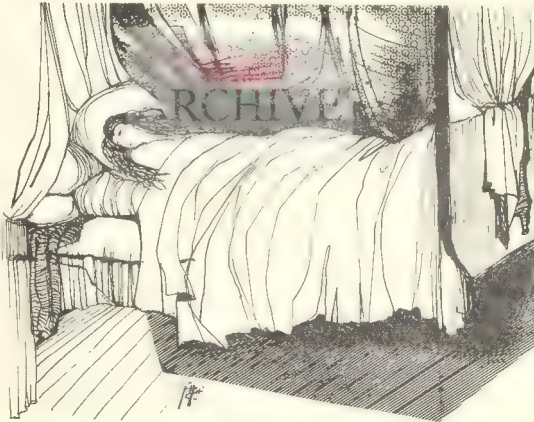
وأجابت السيدة قائلة : من غير شك لا بد أن يكون هو القاتل ، ولن يستطيع الإفلات، وأحضرناه ! كم حسنت أن أرى ابني يؤتى به ميتا ، فلم يكن ممكنا أن يرجي من سيره الفري سوى الشر !

أنت ، أن تنقذيني من صرامة العدالة ، التي تلاحتني فيما يبدو .

— أقضتالي أنت ؟
— لا ياسيديتي ، أنا أجنبي ، ومن بعيد جدا عن أرض هذا الوطن .

— حتى ولو كنت قسطنطينيا ألف مرة ، فسانقذك إذا استطعت : اصعد فوق هذا السرير ، وادخل تحت البطانية ، واجلس في تجويف تجده هناك ولا تتحرك ، فإذا جاءت العدالة احترمتني ، وصددت ما أقول لها .

صنعت كما أمرتني ، رفعت البطانية ، ووجدت نجوفا انشرت فيه ، وكثمت أنفاسي ، ودعوت الله بأفضل ما استطعت ، وإذا أنا في هذا الكرب



وأذهبت نور عيني ، وأخيرا الحياة التي كنت ارتكز عليها ، ولكنني رأيت أن ذلك حدث بدون قصدك ، فأريد أن ينتصر وعدى على انتقامي ، والسوفاه بالمهد الذي قطعته لك ، بتحريك عندما دخلت الى هنا ، والآن عليك أن تصنع مايلي : ضع يديك فوق وجهك ، حتى اذا غلب فمحت عيني لا تضطرب الى أن أعرفك ، واخرج من هذا المخيا واتبع خادما لي ستأتي الى هنا ، وسوف تقودك الى الشارع وتعطى لك مائة درهم من الذهب ، تيسيرا لامرك ، وأنت لست معروفا هنا ، وما فيك من دليل يسم عليك ، واحتفظ برابطة جاشك ، لأن الإفراط في القلق يدل عادة على المجرم !

ثم جاءت الخادم فخرجت من وراء القماش مطفا وجهي بيدي ، وانحنيت لها شاكرا ، وقبلت يديها عدة مرات . ثم قفوت الى الخادم التي أخذتني من دواهي توا صامتة ، ومن باب خلفي للبيستان ، وتحت حنج أستاذ الظلام ، أفضت بي الى الشارع ، وهناك وجدت نفسي هناك ، كان أول همي أن أغسل وجهي في بئر خلفي فمضته سهج عمو الى شارع رئيسي ، فاهبطت الى فندقتي ، واقتحمته كان لم يحدث لي خير ولا شر ، ثم قص لي صاحب الفندق مصيبة السيد القاتل من قريب ، وبالحق في تعجيد أسرته ، وفي اطسراء طباعه الجريئة ، التي ربما تكون قد أوجدت له عدوا غفيا قاده الى مثل هذه النهاية .

قضيت تلك الليلة في حمد الله على آلاله ، وفي اطراء تلك السيدة الشجاعة ، المعجيسة الاخلاق ، الصلدة الصبر ، المنقطعة النظير ، المسماة « دنيا يعقوبة » ، ثم غدت الى النهر مبكرا ، فوجدت فيه زورقا حائلا باناس ، يريدون أن ينتقلوا الى سفينة كبيرة راسية في « سان جان » ، على وشك أن ترحل نحو جزائر الهند الشرقية ، وعدت الى فندقتي ، وبعت بقلتي لصاحبها ، وأغلقت قبضة يدي على كل ما حدث ، وعدت الى النهر والزورق ، وإذا بي في اليوم التالي خارج المرسى ، على ظهر السفينة الكبيرة اشترعتها مرسله للريح ، سالكة طريقها نحو ماكانت تريد !

في هذه اللحظة ، أحضر الميت أربعة رجال يحملونه على اكتافهم ، فوضعوهم على الارض بين يدي الام الحريئة ، التي أخذت تولول في صوت قاجع .. يا للثأر ! كيف يدفع بنفسه الى حتفه ، ولكن الوفاء يوعى لا يسمح لي بأن أجيبك الى مرادك ، ومع ذلك ، فوا الماء ! كم ضايقتني !

تصوروا حال قلبي بإسادة ، وأنا أسمع صياح الام المرزوء ، لقد بدا لي أن وجود ولدها الميت قد وضع في يدها ألعا من طرائق الموت لتنتقم مني ، وكان من البس الواضح ألا مفر من أن تصورني قاتل ولدها ، ولكن ماذا كنت أستطيع أن أفعل حينئذ سوى السكوت ، والامل في نفس اليأس ، وبخاصة عندما دخلت العدالة المختدع ، وسالت السيدة في ادب : جاء بنا الى هنا قول غلام يزعم بأن قاتل هذا السيد ، دخل هذا البيت ، فتجربنا على الدخول .

كنت خلال ذلك استرق السمع ، وأضفي الى أجوبة الام الحزينة ، التي رهمت رجلا بـ « بـ » شجاعه كريمة ، وشعفه مسجحه .

— اذا كان ذلك الرجل قد دخل هذا البيت ، فجاه على الاقل لم يات الى هذه القاعة ، فابحثوا عنه في غيرها ، ولو أنسى أضرع الى الله ألا تجنوه ، فما أسوأ أن يعالج الموت بالموت ، وبخاصة اذا لم يكن الضر مقصودا ، فانصرفت العدالة للبحث في بقية البيت ، وعادت الى الارواح التي كانت قد فاروسى ثم أمرت السيدة بأن يرفقوا امامها جثة ولدها ، وأن يكفوه ، ثم أشار بدمه ، كما أمرت بأن يسركوها وحيدة ، لانها ليست مستعدة لاستقبال الكثيرين الذين جاءوا ليقدموا لها العزاء والسفلون من الاقرباء والاصدقاء والمعارف ، وبعد ذلك دعت خادما لها ، كانت فيما يبدو أكثر من ثق فيها ، فهمست في أذنها ببعض الكلمات ثم ودعتها ، وأمرتها بأن تغلق الباب وراءها ، فصنعت ما أمرت ، بينما جلست السيدة على السرير ، وصمت البطالية ، وفيما يبدو وضعت يدها فوق قلبي ، وهو يخفق في سرعة ، فدل ذلك على ما اعتسراه من الخوف ، فلما رأت ذلك ، قالت لي في صوت خافت مكموم : ياوجل كائنا من كنت ، قد رأيت أنك أزلت أنفاس صديري

فن الحب

تأليف: اريك فروم



عرض:
فؤاد كامل

Erich Fromm The art of Loving
New York, Pantham House 1963

الطريقة في الحب ينبغي ان تبسدا بنظرية
الى الانسان والوجود الانساني . واذا كان الانسان
يسبق لما لاول وملة على انه جزء من الطبيعة ،
الا اننا لا نلبث ان نرى انه يتعالى عليها ويتجاوزها
باستمرار ، وفي هذا موضع الاختلاف بينه وبين
سائر الكائنات . الانسان هو « الحياة الواعية
بنفسها » انه في وعي نفسه ، وبالأخسرين ، في
وعي بما فيه ، وبامكانيات مستقبله ، في وعي
بحياته القصيرة ، وبانه ولد على غير ارادته ،
وسيموت على الرغم منها ، وأنه قد يسبق من يحبهم
في الرحيل عن هذا العالم ، وقد يسبقونه . انه
في وعي بعزله وانفصاله ، ويعجزه حيال قوى
الطبيعة والمجتمع ، ونقصه ازاء كل ما يجعل
وجوده سبيلا لاسبيل الى احتماله . والانسان
السوي يسعى الى التحرر من هذا السجن ويحاول
ان يتصل بالآخرين وان يتحد - بصورة و أخرى
- مع العالم الخارجي .

والوعي بالانفصال يولد احساسا بالقلق ، بل
انه مصدر كل قلق . والانسان يشعر بحاجة

اريك فروم محلل نفسي ولد بفرانكفورت
في المانيا عام ١٩٠٠ ، ونال دكتوراه في
علم النفس من جامعة هيدلبرج سنة ١٩٢٢ ،
وحصل على الجنسية الأمريكية سنة ١٩٤٠ ،
واصبح منذ عام ١٩٥٢ أستاذا لعلم النفس في
الجامعة الوطنية بالكسيك .

وتأتي أهمية (اريك فروم) من عنايته بتحليل
عوامل الانحلال في المجتمع الغربي الحديث ، ومن
دراساته العميقة للنفس الانسانية من حيث صلتها
بالمجتمع ، ومن تعديلاته التي أدخلها على التحليل
النفسى كما وضعه فرويد .

وقد نشر (اريك فروم) كتابا صغير الحجم
لا تزيد صفحاته عن مائة وعشرين صفحة تحت
عنوان « فن الحب » The art of Loving عرض فيه
طريقته في الحب ، وقدم تشخيصا لأسباب
انحلال الحب في المجتمع الغربي الحديث ، ولهذا
رايت ان أقدم له موجزا وافيا للقارئ العربي لعله
يهتدى به في فهم موقف الانسان المعاصر من نفسه
ومن الآخرين .

والنشاط الابداعي حل ثالث ، لانه يحقق الاتحادي بين الفنان ومادته التي يستقيها من العالم الخارجي بيد أن هذه الحلول جميعا اما انها وقتية او زاعمة ، او شخصية . والحل الحقيقي الوحيد هو الحب .

ملحة إلى التغلب على انفعاله ، والخروج من سجن عزله . والفشل المطلق ، في تحقيق هذا الهدف معناه الجنون * المشكلة واحدة لأنها نابعة من الموقف الإنساني ، أما الحلول فمتعددة * فديكون الحل بعبادة الحيوان ، أو بتقديم القرابين الإنسانية بالقتال والغزو ، أو بالإغراق في الترف ، أو باللجوء إلى الزهد والتشفي ، أو بالعمل الدائب ، والإبداع الفني ، أو بحب الله ، أو بحب الإنسان ، وتاريخ الدين والفلسفة هو تاريخ تلك الحلول ، ويتوقف الجواب دائما على شعور المرء بفرديته * وكما أن أحساس الطفل بالانفصال يتلاشى حين تحتضنه الأم وتقدم له ثديها ، فإن الجنس الإنساني كان يشعر في طفولته بالانفصاده مع الطبيعة ، وبأنه شيء واحد مع الأرض وسائر الكائنات ، ومعابدة الحيوان وتأييده إلا مظهر من مظاهر طفولة الجنس البشري * وكلما ارتقت الإنسانية اصطلحت وسائل أخرى للتغلب على عزله الإنسان وانفصاله عن الطبيعة وعن أخوانه من بني البشر * ومن هذه الوسائل كافة حالات النشوة Orgastic States إلى نجاح طغرس ديتية وفنون ، ومن ألوان الخدر المخلخلة . . .

مدرسة الحب ٠٠٠٠ الخ ١١١١ أو ١١١١ المشوة والسكر نقيض عن العزلة . . .

واختفاء العالم الخارجي ينتهي الشعور بالعزلة والانفصال * بيد أن هذه الوسائل لا يمكن أن تكون قضاء تاما على الشعور بالقلق والوحدة ، إذ أنه بانتهاء النشوة يتولد القلق من جديد * ولهذا أيضا لا يكون الاتصال الجنسي إن لم يكن ناشئا عن الحب وسيلة من وسائل التغلب على القلق ، بل أنه يزيد من هذا الشعور ، لأن الجنس حين يخلو من الحب لا يستطيع أن يعبر الهوة التي تفصل بين شخصين .

فروم — علاقة بشخص معين ، وإنما هو موقف ، واتجاه للشخصية يحدد صلة الإنسان بالعالم ككل، وحين يحب الإنسان شخصا واحدا فحسب بحيث لا يكثر لغيره من الناس ، فإن هذه العلاقة لا تسمى حبا ، وإنما تسمى ارتباطا أنانيا ويكون الحب في هذه الحالة أنانية مضروبة في اثنين لا غير . أما إذا أحببت شخصا ما حبا جمعييا . فسي أحب الناس أجمعين وأحب العالم ، وأحب الحياة ، وأحب نفسي ، وإذا كان الحب قدرة تنسم بها الشخصية الناضجة المتكاملة ، فإنه يلزم عن ذلك أن قدرة الحب في الفرد الذي يعيش في مجتمع ما تتوقف على تأثير هذا المجتمع على شخصية الفرد العادي . فهل يساعد تركيب المجتمع العربي على نمو هذه القدرة ؟ بحبيب اريك فروم على ذلك بالنفي .

ذلك أن المجتمع الرأسمالي يقوم على مبدأ الحرية السياسية من جهة ، وعلى مبدأ السوق The Market بوصفه منظما للعلاقات الاقتصادية ، وبالمستأني للعلاقات الاجتماعية من جهة أخرى - السوق نوعان سوق السلع ويحدد الظروف التي يتم بمقتضاها تبادل السلع ، وسوق العمل الذي ينظم الحصول على العمل وبيعته ، والأشياء النافعة والذاتية . إذ تتحول في نهاية الأمر إلى سلع لتتبدى . كما هو معروف نظرية العرض والطلب .

الرأسمالية في المجتمع العربي بدأت منذ عشرينيات بصورة كان لها تأثير خطير على شخصية الفرد العادي . فقد شهدناها في الاحيال الأخيرة زيادة في تركيز ودوس الأموال ، بحيث اختفست ودوس الأموال الصغيرة لتحل محلها الاحتكارات الضخمة . وتفصل اصحاب ودوس الأموال المستثمرة في تلك الاحتكارات عن المديرين الفنيين الذين يديرون تلك الاحتكارات وهذه الفئة الجديدة فئة المديرين — تعمل من جهتها على التوسع وبسط النفوذ عن طريق تدعيم النظام البيروقراطي . ومع زيادة تركيز رأس المال ، وظهور بيروقراطية المديرين القوية ، تطورت حركة العمال وتركزت في نقابات ضخمة ، وبوجود هذه النقابات لم يعد العامل يساوم بنعمه على عمله ، بل أصبحت النقابة هي التي تقوم عنه بهذه المساومة ، والنقابات أصبحت هي نفسها تحت سيطرة بيروقراطية قوية تقف وحدها لوجه أمام بيروقراطية الصناعة . وهكذا انتقلت المبادرة Initiative سواء في ميدان رأس المال أو في ميدان العمل — من الفرد إلى البيروقراطية وحرم عدد كبير من الناس من استقلالهم ، وأصبحوا

تحت رحمة « مديري الامبراطوريات الاقتصادية العليمه »

ونشأت عن هذا كله سمة حاسمة من سمات المجتمع الرأسمالي الحديث هي طريقة تنظيم العمل ، ففي هذه الطريقة من التنظيم يفقد الفرد فرديته ، ويصبح مجرد « ترس » في آلة ضخمة .

وعلى هذا يمكن صياغة المشكلة الإنسانية في المجتمع الرأسمالي الغربي على النحو التالي :

« تحتاج الرأسمالية الحديثة إلى أناس يتعاونون في رفق ، وباعداد ضخمة ، على أن تزداد حاجتهم إلى الاستهلاك يوما بعد يوم وعلى أن يكون من الممكن التحكم في أذواقهم ، والتأثير عليها في سهولة ... »

كما تحتاج الرأسمالية أيضا إلى أناس يشعرون بأنهم أحرار مستقلون ، وأنهم لا يخضعون لأية سلطة أو مبدأ أو ضمير — ومع ذلك يكونون على استعداد لطاعة الأوامر ، وللقيام بما يتوقع منهم ، ولأن يتلأموا مع الآلة الاجتماعية دون احتكاك ... »

ومن الممكن ارشادهم دون عنف ، وقيادتهم بلا فاذة ، ودفعهم إلى غير ماهدف — اللهم إلا مجرد الحرك . العمل ، والتقدم إلى الامام » .

لنعم ، لكن انعزل الإنسان المعاصر عن ... من الآخرين وعن الطبيعة ، وتحول إلى ... إلى قواه على أنها استثمار ... جعل ... فائدة ممكنة في ظروف السوق القائمة . وأقام كل فرد أمنه وسلامته على البقاء بالقرب من القطيع ، وعلى تشابهه في الفكر والشعور والعمل مع أفراد القطيع . يبدو أن الاندماج في القطيع لم يمنع الفرد عن الشعور بعزله وعن الشعور بالقلق والذنب ، وبتدخل المجتمع بتقديم مسكنات مؤقتة لهذه المشاعر ، وتشتمل هذه المسكنات في « الروتين » و« روتين في العمل ، وفي الترفيه والتسليّة » غير أن هذا الروتين يساعد بدوره على أن يجعل من الإنسان الحديث مجرد آلة .

والآلات لا تستطيع أن تحب ، وكل ما يستطيعه الإنسان إلا أن يبذل « حزمة » Package صفاته الشخصية بحزمة أخرى أملا في مساومة عادلة . ومن التعبيرات الدالة السائدة في المجتمع الحالي فكرة أن الزواج الناجح هو الزواج الذي يتصرف فيه الزوجان كما يتصرف أعضاء الفريق في رياضة ما . والنصائح التي تسدى إلى الزوج هي أن « يفهم » زوجته ، وأن يكون لها ميمنا ، وعليه أيضا أن يعلق تعليقات طيبة على ثوبها الجديد أو

وكما لا يستطيع الآلات البشرية أن يحب بعضها البعض الآخر ، كذلك لا يستطيع أن تحب الله ، وقد بلغ الانحلال في حب الله نفس الإبعاد التي بلغها الانحلال في حب الإنسان للإنسان ، فالحياة اليومية منفصلة تمام الانفصال عن أية قيم دينية ، لأنها مكرسة للسعى وراء المطلب المادية ومن أجل النجاح في سوق الشخصية Personality Market وما يقال عن الأحياء الديني في العصر الحديث لا يعنى سوى الرجوع الى تصور وثنى لله ، ولا يعنى سوى تحويل حب الله الى علاقة تتلام مع تركيب لشخصية الإنسان الحديث التي تتسم بالاستلاب Alienation وابعثادنا الطفولى على صورة الله التي نشبهها بالإنسان دون أن ندخل اى تغيير على حياتنا وفقا للقيم الدينية ، تكون اقرب الى القبائل الوثنية البدائية منا الى الدين بمعناه الحقيقي ، بل الأدهى من ذلك ان الايمان بالله قد تحول الى وسيلة نفسية يصطنعها الإنسان لكي يكون أشد صلاحية في تناحره الاجتماعى وبذلك تحالف الدين مع الأيحاء الذاتى والعلاج النفسى لمختلفة الإنسان في نشاطه البرجماتى ، وكما يرمى المحللون النفسانيون أصحاب الأعمال باسمه مصاد موطنهم حتى يكونوا أشد جاذبية للزبائن ، فلكذلك حتى الناس يحب الله حتى يكون المرء أنجح في حياته ، وهكذا تحول الله نفسه في نظر هؤلاء الى مظهر عام للكون ، لا أكثر ولا أقل .

والحب الشائع لله هو ذلك الحب الطفولى الذى ينظر فيه المؤمن الى الله باعتباره أباً رحيماً . اما الحب الحقيقى لله فهو الذى ينظر فيه المؤمن الى الله بوصفه رمزا على الحقيقة والعدل ، وتعبيراً عما يطمح اليه الإنسان من حياة روحية خالصة . فهو يؤمن بالمبادئ التى يمثلها الله ، فيفكر فى الحق ، ورحيا في الحب والعدل ، ولا يعد حياته ذات قيمة الا من حيث أنها تمنحه الفرصة لبلوغ مستوى تتفتح فيه قواه الانسانية وتزدهر ، وللوصول الى القدرة الكاملة على الحب ، وتحقيق مايرمز اليه الله فى الإنسان .

وهذا يؤدي بنا الى القول باننا لانجد الله فى الفكر وإنما فى العمل . والسلوك الاخلاقى الصحيح ، وطريقة الحياة السليمة هما السبيل المؤدية الى الله ومن الواضح أن هذا هو الاعتقاد السائد فى الأديان الشرقية . كما تجد هذا المبدأ نفسه فى تاريخ الفلسفة الحديثة فى آراء اسبينوزا وماركس وفرويد

مثل هذا الشخص يسقط عيبه وتقالصه هو نفسه على الشخص المحبوب . ويكون موقفه منه اما الرغبة فى علاجه أو عقابه . وقد يفعل الآخر مثل هذا العمل ، وهكذا ينجح الاثنان فى تجاهل مشكلاتهما الحقيقية ، ويفشلان فى اتخاذ أية خطوات ايجابية تساعداهما على النمو والتطور الصادقين .

وقد يسقط الزوجان مشكلاتهما على الأطفال ، فحين يشعر الزوج أو الزوجة بأنه لم يستطع أن يجعل لحياته الخاصة معنى ، فانه يحاول أن يجعل لها هذا المعنى فى حياة أطفاله . ولكن الفشل هو المصير المحتوم لمثل هذه المحاولة سواء بالنسبة اليه أو بالنسبة للأطفال ، أولا لأن مشكلة الوجود لا يمكن أن تحل الا بواسطة كل شخص لنفسه لا بواسطة الآخرين ، وثانيا لأن مثل هذا الشخص يفتقر عادة الى الصفات التى يحتاج اليها لإرشاد الأبناء فى بحثهم عن حل لمشكلة الوجود .

ويولد « فروم » وهما شائما ، وهو ان الحب يتنافى مع الصراع ، وهذا الوهم يستند الى مايراه الناس حولهم من أن الصراعات المختلفة تنتج نتائج هدامة للطرفين المتصارعين . والواقع أن مثل هذه « الصراعات » هى فى اغلب الأحيان محاولات لتجنب الصراعات الحقيقية ، فهي مجرد خلافات حول أمور نافذة تستعصى بطبيعتها على التوضيح أو الحل فتلك الصراعات التى لا تستخدم للتغطية أو الأسقاط بين شخصين والتى تتم معانيتها على المستوى العميق للحقيقة الباطنية لكل منهما ، ليست هدامة . . وإنما تؤدي الى التوضيح ، وينشأ عنها نوع من التطهير « الكاتاريسيس » يخرج منه كلا الشخصين أقوى وأقر معرفة .

الحب ممكن فى حالة واحدة فحسب حين يتواصل شخصان من مركز وجودهما ، وعلى ذلك فلا بد أولا أن يعانى كل منهما نفسه من مركز وجوده ، والحب على هذا النحو لا يكون شيئا ثابتا ، بل هو تحد مستمر وحركة ونمو وعمل مشترك ، وسواء أكان اتسجاما أو صراحا سرورا أم حزنا فهذا امر ثانوى بالنسبة لتلك الحقيقة الرئيسية وهى أن كلامهما يعانى هو نفسه من ماهية وجوده ، وان كلا منهما يؤلف شيئا واحدا مع الشخص الآخر ، لأن كلا منهما فى وحدة مع نفسه .

يبد أن حب الله السائد في النظام الديني الغربي هو في المقام الأول تجربة فكرية وهذا مايفسر لنا الخلافات والمنازعات العقائدية التي استغرت في الغرب قرونا متتالية .

ومادام قد سلمنا منذ البداية بأن الحب فن ، فلا بد أن نسلم أيضا بأن له جانباً تطبيقياً كسائر الفنون وتطبيق أي فن يحتاج إلى شروط عامة . وأهم هذه الشروط هي أن يأخذ المرء نفسه بنظام معين طيلة حياته . والشروط الثاني هو التركيز ، وهو أصعب الشروط لأن حياتنا الحديثة حافلة بدواعي التشتت، والتركيز يتطلب الخلوة مع النفس وهذا أمر يكاد يكون مستعذراً في حياتنا المعاصرة ، والشروط الثالث هو الصبر . وكل من مارس فناً من الفنون يعرف أن الصبر ضروري للوصول إلى مستوى من النضج ، في هذا الفن . وكذلك يعرف الناس جميعاً أن النظم الاجتماعية الحديثة تهدف إلى السرعة في كل شيء لتحقيق الأغراض الاقتصادية ، بعد أن أصبحت القيم الإنسانية تابعة للقيم الاقتصادية . ولهذا فإن الإنسان المعاصر يعتقد أنه يضع وقته حين لايزدى أعماله في سرعة ، ومع ذلك فإنه لايعرف ماذا يفعل بالوقت المكتسب اللهم إلا أن يقتله .

ومن أهم الشروط لاتقان أي فن هو الاهتمام بهذا الفن والانشغال به وكأننا الحياة لأمنى لها إلا بهذا الفن .

هذه هي الشروط العامة لاتقان أي فن ، بما في ذلك فن الحب . أما الشروط الخاصة بفن الحب وحده فهي أولا : التغلب على النرجسية واكتساب القدرة على النظر الموضوعي إلى الأشياء ، أي رؤيتها كما هي . . والقدرة على فصل هذه الصورة « الموضوعية » عن الصورة التي ترسمها رغبات المرء ومخاوفه ، وما الأمراض النفسية إلا عجز عن هذه القدرة في صورة حادة . فالمجنون لا يرى الواقع إلا كما يوجد داخل نفسه ، ولايرى العالم الخارجى إلا باعتباراه مروراً لحياته الباطنة .

والصفة التي تكمن وراء هذا التفكير الموضوعي هي « التواضع » فلكي يكون المرء موضوعياً فلا بد له أن يتخذ موقفا متواضعا ، وأن يتخلى عن أحلامه في العلم الشامل والقدرة الشاملة التي كانت تراوده في طفولته .

والقدرة على الحب تعتمد إذن على قدرتنا في الخروج من النرجسية وعلى التغلب عن التعصب بكل صوره ، كما تعتمد قدرتنا على النمو وعلى اكتساب الاتجاه المنتج في علاقتنا بالعالم وبأنفسنا ، وعملية النضج هذه تقتضى شروطاً ضروريا هو « الإيمان »



ويرف « أريك فروم » بين الإيمان « العفلى » والإيمان « اللاعقل » والإيمان اللاعقل هو الإيمان القائم على الخضوع لسلطة لاعقلية . أما الإيمان العقل فهو الاقتناع الذي يضرب يجلوده في تجربة الإنسان الفكرية والشعورية ، وهو لا يكون بالضرورة اعتقاداً في شيء ، وإنما هو صفة اليقين أو الثبات التي تتصف بها اقتناعاتنا ، والإيمان هو صفة أخلاقية تشجع في شخصيتنا بأسرها ، لا مجرد عقيدة خاصة .

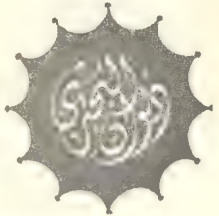
وأن يكون الإنسان مؤمناً بمن يحب معناه أن يكون على ثقة بنبات اتجاهاته الأساسية وصلابتها ، أي بجوهر شخصيته ، وبجبهه ، والشخص الذي يؤمن بنفسه هو وحده الذي يستطيع أن يؤمن بالآخرين . ويصل الإيمان بالآخرين ذروته في الإيمان بالإنسانية كلها . هذا الإيمان معناه أنه لو اتبحت الظروف المناسبة لكانت قدرة يستطيع أن يبنى نظاماً اجتماعياً يحكمه مبادئ المساواة والعدالة والحب .

وإذا كان الإنسان لم يتمكن حتى الآن من تشييد هذا النظام ، فإن اقتناعنا بأنه يملك القدرة على مثل هذا البناء يتطلب الإيمان . وهذا الإيمان ليس تفكيراً قائماً على التمني ، ولكنه مؤسس على بيئة الانجازات الماضية التي حققها الجنس البشري ، وعلى التجربة الباطنية لكل فرد ، تجربته في العقل والحب .

والإيمان يتطلب « الشجاعة » والقدرة على المخاطرة والاستعداد لقبول الآلام والفشل . ومن يتشبث بالسلامة والأمن على أنهما الشرطان الأوليان للحياة لا يمكن أن يكون له إيمان ، وكل من يحيط نفسه بنظام من الدفاع قائم على الابتعاد والتملك ، يجعل نفسه سجيناً ، فالحب يحتاج إلى شجاعة . شجاعة الحكم على بعض القيم على أنها ذات أهمية نهائية ، وشجاعة الوثوب والرائحة بكل شيء على هذه القيم .

الحب فعل من أفعال الإيمان ، ومن كان إيمانه ضعيفاً كان حبه أشد ضعفاً .

في تحقيق التراث



طواحين قائمة على هذه السفن .
ولست أنكلم في غرابة التفسير هذا ،
وإنما الغريب أن تجمع العربية على العروب ،
فإن هذا لا يكون . وصواب الكلمة « العروب »
بالتين للمعجمة المضمومة ، وهي الدلالة
العظيمة ، واحداها غَرَب . شَبَّه الصوت
الذي يخرج من هذا المهجو بصوت الدلاء
حين يفيض ماؤها في صوت متقطع متتال
شنيع .

١١٥ - ص ٣١١ البيت ٩ :

ولو زرتكم في اليوم سبعين مرة
لكنت كذي فرخ على الفرخ غائب
ومن الواضح أن صوابه « عن الفرخ
غائب » . أي كذي فرخ غائب عن مرخه ،
بشر أبدا بالحنين إليه .

١١٦ - ص ٣١٢ البيت ٢٥ :

فما أن له إلا إلى مذاهب
تكون ولا إلا إليه مذاهبي
صوابه « فما إن له » بالكسر ، و « إن »
هذه هي الزائدة لتأكيد النفي ، مثلها في
قول النابغة :
ما إن أتيت بشيء أنت تكرهه
إذن فلا رفعت سوطي إلى يدي

١١٧ - ص ٣٣٤ البيت ٤٧ :

ولو سمع الدهر العتاب بمنطقي
لأوجعته متى بحد المعاتب

تحقيق : حسن كامل الصيفي

نقد وتعليق : عبدالسلام هارون

١١٣ - ص ٣٠١ البيت ٢ حكاية لقول امرأة عفيفة

تعرض لها رجل :

ما زلت أحسو التُّرَبَ في وجهه

طورا ، وأحس حوزة الغائب

جاء في تفسيره ما معناه : وتعني بالغائب

هنا . وهذا تفسير غير صالح ، وإنما تعني

بالعائب هنا زوجها ، الذي تآب عليها عفتها

وتصونها أن يخونه في غيبته .

١١٤ - ص ٣٠٤ البيت الأول في هجاء رجلين

« صوت العُروب » . وفي تفسيره : « العروب :

كالعريات مفردا : عربة ، وهي سفن

رواكذ كانت في دجلة وكانت عبارة عن

١٢٢- ص ٣٤٤ البيت ١٤ :

إذ أنا في عُنفوانٍ منزلةٍ

تكرمتني مرةً لها العربُ

جاء في تفسيره : «العنفوان : حدة

الشيء» . ولست أحقُّ هذا التفسير . وفي

القائوس : «وعنفوان الشيء بالضم وعُنفوه :

مشددة : أوله أو أول هجته» . ومثله في

اللسان : «عنفوان الشيء : أول هجته ،

وكذلك عنفوان الشباب» . وفيه أيضا :

«وفي حديث معاوية : عُنفوان المكرع ، أى

أوله» . أما ماجاء في اللسان من قوله :

«ووعنفوان فعلوان من العنف ضد الرفق»

فهو تفسير صرفي ، لا لغوي ، وذلك لتعيين

ص أى أخذ منها هذا الوزن . لا أنه

ش للكلمة ، بدليل أنه قال بعد

ذلك : «ويجوز أن يكون الأصل فيه أنفوان ،

من اثنت الشيء واستأنفته إذا اقتبلته» .

وجاء في مقاييس اللغة لأبن فارس : «فأما

العنفوان فأول الشيء» ، يقال عنفوان

الشباب ، وهو أوله . فهذا ليس من الأول-

يعنى العنف الذى هو خلاف الرفق- إنما هذا من

الإبدال ، وهو أن العين مبدله من همزة ،

والأصل الأتف ، وأتف كلُّ شيء أوله» .

وعلى هذا فليس العنفوان من معنى العنف

والحدة في شيء ، كما يفهم من كلام

الأقدمين . فالمراد بالكلمة في قول البحري

فيفهم من هذا أن «الدَّهر» منصوب

على الظرفية ، وصوابه «الدَّهرُ» على أنه

فاعل ، أى لو كان الدهر مما يسمع العتاب

بالمنطق أى الكلام ، لعاتبته عتاباً وجماً .

١١٨- ص ٣٣٦ البيت ٦٩ فيه «وَلَوْ أَرْحَمَ اللَّهُ» ،

صوابه «وَلَوْ أَوْ» بفتح الواو .

١١٩- ص ٣٣٩ البيت ١١ :

فما تزيد على السامعِ خُلسٍ

بأحمد بن عيسى ثم تنقبُ

صوابه «خُلس» جمع خُلْمة بالضم ،

وهي التهمة والقرصة .

١٢٠- ص ٣٤٢ البيت ٣٢ :

هذا وليك مستجيراً عاتلاً

بدرارك من ز

صوابه «بدرارك» بالفتح . وفي اللسان :

«الذرى بالفتح : كل ما استترت به . يقال

أنا في ظل فلانٍ وفي دَرَاه ، أى في كنفه

وستره ودفئه» . وفي أساس البلاغة : «وأنا

في دَرى فلانٍ وفي أدراثة» .

١٢١- ص ٣٤٣ س ٧ - ٨ في كتاب البحري إلى

صديق له : «ولولا أن تركت في موضع المعاتبة

جفاء وداعية إلى القطيعة» .

من الواضح أن هناك كلمة ساقطة بين

«تركت» و «في موضع» ، ولعلها «العتاب»

أو «المعاتبة» .

هو أول بهجة المنزل وطيبها ، لاحدة
المنزلة عنفها .

١٢٣- ص ٣٤٥ البيت ١٧ :

حتى إذا ما الزمان أعوص بي

والدهر فينا لصرفه نوب

وفى تفسيره : « أعوص بي : أدخل على

من الحجج ما يعسر الخروج منه » . فأى

حجة يدخلها الزمان على المرء فيعسر عليه

الخروج منها ؟ وما هى الحاجة بين الإنسان

وزمانه ؟ وإنما هو من قولهم : أعوص به ،

أى أنزل به ما يختص عليه ، أى يصعب

عليه الخلاص منه ، يعنى نواب الدهر

ونوازله التى لا مخلص منها .

١٢٤- ص ٣٤٥ البيت ٢٨ :

تمنى نبعة نبعنة

لا قاذح شأنها ولا قلب

وفى تفسيره : « القاذح : الدودة التى تنخر

الشجر ، وقد جعلها صفة للشجرة . القلب

هى القلب بسكون اللام ، وهو نزع قلب

الشجرة . وقد حرك الشاعر اللام » .

وعبارة « وقد جعلها صفة للشجرة » لا

تؤدى معنى واضحاً . ثم إن الدودة لا يقال

لها « القاذح » ، وإنما هى « القاذحة » ، بالثاء ،

كما فى اللسان والقاموس . وأما « القاذح »

فمعناه الأكل يقع فى الشجر ، أى التآكل .

والقاذح أيضاً : الصدع والشق فى العود .

فهذا هذا . وأما القلب بالتحريك فهو جمع
قلبة ، وهى العلة والداء ، وأصلها العلة
تقلب لها الدابة فينظر إليها .

١٢٥- ص ٣٥١ البيت ٩ :

ولكم مقلة لذات دلال

مقلتنى بالود وهى غروب

وفى تفسيره : « الغروب : النازحة »

ولم أجد هذا التفسير . وصوابها « غلوب »

يقال غلب عن الشيء : كف وأضر ،

فهو عاذب وغلوب . ومنه قول حميد بن ثور

إلى شجر ألى الظلال كأنها

رواهب أحرمت الشراب غلوب

والغلوب فى هذا البيت جمع عاذب

وقال عليه : عنه : منعه . وفى حديث على

« أذهبوا عن ذكر النساء أنفسكم » أى :

امنعوها .

١٢٦- ص ٣٥٢ البيت ٢٦ ، ٢٧ :

نفحات يُمِئذن بعد شماس

ريش الدهر وهو عود ركوب

ليون الخطوب « بعد شماس »

ولقلب الزمان منها وجيب

وفى الشرح : « ما بين القوسين ظاهر

أنه تكرار من البيت السابق ، والمقابلة فى

البيت تقتضى أن يكون : لليون الخطوب

منها خشوع ، أو ما فى معناه » .

العلّة والعداوة والعشق، جمع عُقبُول وعُقبُولَة
أيضا .

١٣٠ - ص ٣٦٥ البيت ٢٠ : «أصا دق وعُداني» ،
صوابه «عُداني» جمع عاد ، وهو العدوّ ،
مثل قاض وقضاة . أما العِدات فجمعٌ للعِدّة
بمعنى الوعد . فإن أردت كسر العين لمت
عُدَى بالقصر لا غير . وإن أردت إدخال
الهاء قلت عُدّة في وزن قضاة .

١٣١ - ص ٣٦٥ البيت ٢٤ :

فالآن إذ ناصبتُ أعْسان العُلا

ورقيتُ منها أرفعُ الدرجاتِ

و «ناصبت» تحريف طبع ، صوابه
«ناصبت» . وجاء في الشرح : «ناصبت
الشيء» : حببته وقبضت ناصبته . ولا يقال
نصبته لأنّه أخذ المال ونحوه . أو في معنى
اختلاف البسط . يقال قبضت المال ، ويقال
أيضا : قبضت يدي . وأما الإسالة بالاشياء
فيقال قبض عليها بها . فهذا هذا .

والمأخذ الآخر أن هذا تفسير أوّل لا يقال
إلاّ فيها جاء على الحقيقة . وأما في هذا
البيت فهو مجاز ، فوجه تفسيره أن يقال
ناصبتُ بمعنى باريتُ وساميتُ ، كما جاء
في حديث عائشة رضي الله عنها : «لم تكن
واحدة من نساء النبي صلى الله عليه وسلم
تناصيني غير زينب» فإذا قيل في تفسيره :
تناصيني تقبض على ناصيتي ، كان هذا
قولاً فاسداً محالاً .

وفي الحق أنه تكرار ولكنه بصورة أخرى ،
وهو تكرار متعمّد من البحرى ، لإيعالاً منه
في الصنعة التي يحرص عليها كما حرص
عليها شيخه أبو تمام . وصواب ضبط ما في
البيت الثاني «بَعْدُ شِئْشِئ» أى لعيون المخطوب
بعد ذلك شِئْشِئ ، فهي نافرة هاربة بعد
الذي رأت من نفحات الممدوح وفيض
معروفه ، فالمخطوب لا تَطُور طَوَارَ من مَسّه
الممدوح بنفحة منه .

١٢٧ - ص ٣٥٢ البيت ٣٠ :

وُدّراه فيه الحميمُ سِواء

حين يعفُود والتزيُّعُ العجيبُ
وصوابه «وُدّراه» بفتح الدال ، أى جانيبه
وكنفه ، كما سبق الكلام عليه في تنبيه
رقم ١٢٠ . ولذا قال بعده «فيه» ولم يقل
«فيها» . فهذا واضح .

١٢٨ - ص ٣٥٤ البيت ٤٢ :

تَقَرُّ هاتِي وتلك هَبَسَةُ رَأْي

يخطئُ المشرئُ وهى تصيبُ
صوابه «تَقَرُّ» بالفاء ، من القَرى ، وهو
القطع . يصفه بالرأى القاطع المصيب .

١٢٩ - ص ٣٥٧ البيت ٣٢ :

مع شوقٍ إليك تقدح في القلب

حب عقابيلُ بثَّةٍ ونلوبُ
وإنما هى «بثَّة» بالإضافة . والبث :
الحزن ، والمرض الشديد . والعقابيل : بقايا

ومن المعاصر أقدمون ومحدث

إذا لُبِئِ أَلَامَت في صَنِيع

طَرَفُ النِّبَاهَةِ رِيْضُ الْمَسَاعِدِ

أَحَالَت بِالْمَلَامِ عَلَى الْوُشَاةِ

والصواب ضبط. «محدث» بفتح الدال ،

فُسِّرَتْ «الَام» بمعنى لَام ، وهو معنى

بمعنى الحديث . والبحتري يفخر في هذه

صحيح ، ولكنه ليس مرادًا هنا ، بل ألام

القصيدة بجده الذي رفع الأذان بمنبج ،

هنا بمعنى فعل ما يستحق من أجله اللوم .

والآخر الذي قاد طيئًا للروم ، وغيره الذي

ومنه في الكتاب العزيز : «فالتقمه الحوتُ

قاد وقعة الجسر ، فيعني البحتري أن من

وهو ملهم . وفي المثل : «رَبُّ لَائِمٍ مُلِيمٌ»

الناس من هو على عرق من المجد ونباهة

أى مستحق اللوم بسوء ما صنع . وقال

الشَّانُ سَرَى إِلَيْهِ ذَلِكَ مِنْ قَدِيمٍ عَنْ آيَاتِهِ

الآخر :

وأسلافه ، ومنهم محدث المجد والنباهة .

تَعُدُّ مَعَاذِرًا لَا عِلْرَ فِيهَا

وشتان ما بينهما .

ومن يخلد أخاه فقد ألاما

وقبأ يلى صواب بعض أخطاء الطبع :

و ن الحقُّ أنَّ المعاجم لم تذكر الكلمة بهذا

ص ٢٧٥ حاشية (١١) : «والنقل :» صواب

الضبط. لهذا المعنى ، ولكن الفتح هو الضبط

أو الأصل ،

المعروف في هذه الكلمة لكل حبيب أو شريب ،

ص ٢٧٨ البيت ١٥ «يُرَى» هي «يُرى» .

ومنه قولهم «الشراء المحذون» .

ص ٢٧٨ البيت ١٨ «مُدْمَمَةٌ» هي «مُدْمَمَةٌ»

ولعل أقدم ما عرف من نصوصه حديث :

ص ٢٧٩ البيت ٢٥ «قُطْبَةٌ» هي «قُطْبَةٌ» .

«إيّاكم ومحدثات الأمور» وهو ما لم يكن

ص ٢٨٢ البيت الأول «أَوَّابَةٌ» هي «أَوَّابَةٌ»

معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع . وأما

ص ٢٨٤ البيت ١٦ «وحزم مجرب» هي

«المحدث» بالكسر فيشتمل على معاني

«وحزم مجرب» .

سوء يكاد يكون أكثرها إسلاميا ، فهو

ص ٣٣٦ البيت ٦١ «سِنَامٌ» هي «سِنَامٌ» .

الزاني ، وهو من فعل أمرا يستوجب الوضوء

ص ٣٣٨ الحاشية (٢) «لِأَنَابٍ» هي «لِأَنَابٍ»

أو المُسل ، وهو فاعل الجرم العظيم . وهكذا.

ص ٣٥١ البيت ١٦ «وَأَخْلَا» : عزمتي

١٣٣ - ص ٣٧٦ البيت ٣ «فتنكحُ» صوابه

عنتريسُ هي «وَأَخْلَا» عزمتي :عنتريسُ .

«فتنكحُ» بالنصب لتقدم النفي عليها ،

ص ٣٥٣ البيت ٣٤ «الْجُنُوبُ» هي «الْجُنُوبُ»

والفاء للسببية .

ص ٣٥٥ البيت ٥ « نية عزية » هي « نية
عزبة » .

ص ٣٦٤ الحاشية ١٦ « عسرت » هي
« تحسرت » .

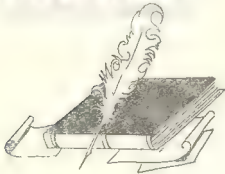
ص ٣٧١ الحاشية (١٧) « أزمّت سنن
الطريق » هي « لزمت سنن الطريق » .

هذه بعض تصويبات وتعليقات عنت في
إثر قراءتي لهذا العمل الضخم الذي قام به
أخي وصديق الأستاذ المحقق حسن كامل
الصيرفي ، لم أشأ أن استرسل في سرد جميعها

لأنها نماذج لأمثالها ، ولأن إطالة القول مهما
يكن فيها من متاع ونفع فهي بعرض
إملا .

وإن آكن قد بدأت المقسال باستعلان
إعجابي بهذا الجهد الموفق ، وبهذا الخلق العلمي
النادر . فإني أختمه كذلك بتهنئتي للعالم
القاضل الأستاذ الصيرفي ، زاده الله توفيقا
وعونا فيما هو بسبيله من هذه الخدمة الجليلة
للتراث العربي .

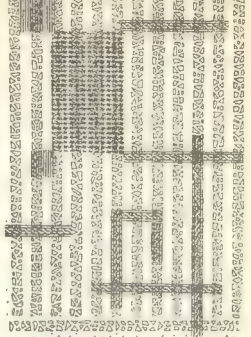
ARCHIVE



بين المخطوطات العربية

من القاهرة حتى مقبرة
فولكوف في بطرسبورج

ترجمة: محمد منير مرسى



أية كرمه بقعه بالثمن الشخصية التي تلات في روسيا القديمة
عاش المصورين بتصورها في حالة رومانية لم يقتصر بوليا
على ذلك - أجاز سات بطرسبورج ، بل ولجا بقعه أحد التاميد
الطلاوي من أمثلة الشيخ الذي (قام عند استعادته للسفر
الى روسيا بشراء جارية من قبيلته وأرسلها الى باريس لتنتقل
ثم زوجها بعد ذلك) .

وفي نهاية سنة ١٨٥٢ استطاع المصورون ان يعرفوا هيئته
بفضل الصورة الرائعة التي رسمها له الفنان الشهير
« ماتيتوف » في مجلة صور شخصيات العلم العام . ولقد
ساعدتنا هذه الصورة على فهم ماحدثت منه مقالة « اخبار سات
بطرسبورج » . ويبدو في الصورة على ثيابه الشرقية الطويلة
وسام « خا نانيا » ولقد شحك هو نفسه من هذا في بعض
آياته حيث يقول :

انى رايت عجبى فى بطرسبورج واليه
تسبح من المسلمين يسلم فى الصدر حشيه

وسرعان ماقلب الطلاوي عن عيون أهل وطنه حتى انه في
في نهاية العقد الثامن من القرن التاسع لم يكن الكثيرون منهم
يعرفون ما اذا كان حيا ام ميتا . ولعل هذه الشخصية التركية
من اسلافنا كانت ستبقى الى الابد بالنسبة لنا نحن المستعمرين
الروس في خطوط رومانية متممة لولا مخطوطاته ، وكثيرا
ما تكون المخطوطات اقدم من غيرها على الامانة والاوضاع . فالى
مكتبة الجامعة عند تلك الدوايب بقشبيها (الياسنى) التي
شعرت لأول مرة بالطلاوي الحقيقي وعرفت ماها حياته في
القاهرة وفي بطرسبورج . ولهمث من الاوراق التي كتبها بظه
مساته التقنية التي عاشها في آخر ايام حياته . ولعل هذه
الاوراق وحدها هي التي تعرف لظامة .

(١) نوع من الخشب .

منذ اكثر من مائة عام ، في ٢٢ السطحى ١٢٤٠ هـ
في جريدة « اخبار سات بطرسبورج » (مقبلة
في ذلك الوقت كان شارع نلسكي بلط دورا خلا بالنسبة
لسكان بطرسبورج . ولعل هذه المقالة كانت لأكبر اهم بقصة
جوجو التي تحمل اسم هذا الشارع . وقد بدأت المقالة بطريقة
رومانسية وبعبارة رنانة :

« نائل من هذا الرجل الوسيم ، في حلقه الشرقية
وعيناه البيضاء ، ولحيته السوداء ، وعينه التاليتين كالنمر ،
وجه العبر المثلذ ، المحترق لكنه ليس من شمس شمالنا
الباهية ، لقد قابلته من قبل مرين ، يسير في خطوات اعتزاز
على الجانب المسمى من الفريز شارع نلسكي . ولما كنت من وراء
هذا الشارع ، فانك تراه في الاوقات التي يطبق فيها الهواء .
ولا شك في انك تريد ان تعرف من هو ؟ »

واوضح كاتب المقال انه الشيخ محمد عباد الطلاوي الذي رحل
من « شامى النيل » ليشتغل كرس اللغة العربية في معهد
اللغات الشرقية التابع لوزارة الخارجية . « والآن يمكنكم ان
تتعلموا العديد بالعربية فونما حجة الى الرجل من بطرسبورج »
هكذا انتهت المقالة . وكان كاتبها عندئذ تلميذا للمستعرب
« ستوكسكي » هو « ساليكف » الذى أصبح فيما بعد عالم
آثار معروف ، ولعل كثيرا من قراء « اخبار سات بطرسبورج »
عرفوا انه بعد عشرين عاما ظهر في شاحبة فولكوف قبر جديد
بسماء ، تاذرية ولوحة عظيمة تحمل كتابة بالتركية والروسية .
والشيخ الروسى يقول : « الشيخ محمد عباد الطلاوي الاستاذ
بجامعة سات بطرسبورج ومستشار الحكومة » مات في ٢٧ أكتوبر
سنة ١٨٦١ وله من العمر خمسون عاما » .

هناك انتهى طريق سيرة طويل وغير عادى ، بدأت منذ نصف
قرن في قرية صغيرة قرب مدينة عظم .



في الشيخ محمد عبيد الفتاوى
في معاني فوكوف في لشجراد

تبعته من بعده من ابناء وزارة الخارجية . وفي بداية القرن العشرين
رصدت عليه من ابناء ارباب بحريه اسائه الفاشلين .
وكتب ما كان يظن ان حكام هذه المكتبة المأذون عليها . كل بحر
الكتب في بارسبورج وليتجراد .

وكان لاهل المكتبة الفضل في اعطاء قسمة كاملة لتشر
ترجمة جيدة عن الفتاوى . لكن ماألسي القدر . انه لم يعمل
تلميذ من الذين اخذوا على تعاقبها عي . هذا العمل . واختلافها
واحدا بعد الاخر قبل ان يصل العمل الى نهايته .

وكان كل مايعرفه العرب والروس عن مخطوط . وصنف
الروسي . حتى تلك اللحظة . لاسرا على مضمونه . وعلى ملالة
داره المعارف الاسلامية .

والا كانت نهاية حياة الفتاوى قد استنفدت في ايام
دراسته عنه . فان الفضل في ذلك يرجع ايضا الى المخطوطات .
فلقد عرفت من الوثائق الكلية الرسمية ان الفتاوى منسدة
سبتمبر سنة ١٨٥٥ كان يعاني من شلل اسباب اطرائه السفل .

وكان من الصعب على ان اعرف مائة كان يعمل في الشمس او
الست السنوات الاخيرة من عمره . وهنا ساعدتني الصدقة من
جديد . على كل مكتبة كبيرة . قديما او حديثا . يوجد عاملون
لاتسبر بهم . كل قلوبا كل قلوبهم الشخصية . وانصرفوا مع
المكتبة او مع الاعمال التي تخلق منها . هم انفسهم ليسوا
بمبدعين او خلاقين . ولكنهم يعيشون كوحدة عكسوية في
اعتماد الآخرين . لانهم عنهم للعلماء . فيقولهم لايمكن لبعض
الموضوعات احدا . ان تتكلم تماما . احد هؤلاء العاملين شاب
في عتوانه . يعيا بلا امل . وديني في عمله . جد الى يعمل
كحكمة من الاوراق الكبرية . ترجع كتابتها الى منتصف القرن
الفاشي . وكانت كذلك جالسا الى المائدة . عنده دوابل
المخطوطات حيث اهتمت دراسي عن الشيخ الفتاوى . ووجدت

كل معاده . وصي العنوان : تحفة الاكباد . باخيسار بلاد
الروسي . كته يخط يده الشيخ محمد عبيد الفتاوى سنة
١٨٥٥ سنة ١٣١٦ هـ واهده الى السلطان عبيد الحديث .

ولم يكن لدى اية معلومات عن هذا المخطوط . وكل ماتخلبه
عنه لم يكن الا من قبيل التخمين او الحدس . وكان اسرع مبادر
معاظري هو ان الكتاب لايفرج من كونه وصفا جغرافيا عاديا .
لكنني لم اصدق تماما بان المخطوط حقيقة هو يخط الفتاوى
لنفسه . وخشيت ان يكون هناك شي من سوء الفهم لكن العنوان
يشير صراحة الى اسم الفتاوى . ولم اعرف الهوى . وحاولت
ان اتدبر بالصبر مدة طويلة . وفي سنة ١٩٢٧ سمعت في
الطائفة الدولية بان اتسلم نسخة المخطوط التركي . وكان
حكما على المخطوط بناء على النسخ التي كتب به ان كاتبه تركي
لليل العرفة باللغة العربية ولم يكن دائم التوفيق في فهم الاصل
لاسبعا فيما يتعلق بالشبكات الروسية . لكن لم يكن هناك اي
شك في ان المخطوط يرجع الى الشيخ الفتاوى . واخذت بنس
تتملة اطلع في المخطوط ولم استعج ان انزل عنه شعرا كثر
بان هذا المخطوط هو احسن مؤلف للمخطوط وانه قريب الى
نوسنا . فالمخطوط يعكس بصورة رائعة . طبيعة الفتاوى
المختلطة الى كل مظاهر الحياة . ويعكس ثقافته الفالقية ومزاجه
اللطيف الخير . ولم يكن الا وصفا جغرافيا عاديا كما تخيلته
من العنوان . بل هو وصف تفصيل لرحلة الفتاوى من القاهرة
الى بارسبورج . وذكرى رحلته الى وطنه سنة ١٨٤٤ . وذكر
فيه بالتفصيل الطمأنينة عن روسيا والروسين طيلة الفترة
الانوار الاولى من الفاشية الروسية . وتحدث فيه عن اسفاره في
الطائفة الى ليلته وبلاد بحر البليط . وشرح لاهل وطنه
بالتفصيل تاريخ روسيا الحديث ورسم خريطة له . وشرح
في زمة . وكل هذا مصحوب بانسداد حبه بصره في الان
لافتاد بين يديه كذا . ولقد استعجني ان اطلع على
الفتاوى اصبح معروفا للعلم واهل عشرين . ولا انظر الى
اسهت من دراسة مخطوط استانبول في وهي الفاشية
اخرى صعبة .

ففي بداية خريف سنة ١٩٢٨ فحصل على ذات مرة تلميذي
الموهوب انشائه التخصيص في الدراسات الاسيائية التي حملته
معا قبل الاوان تلك السنة القاسية اذني سنة ١٩٢٢ (١) وكان
دائم الهدوء ثابت الطباع . وكثيرا ماذاوني حاملها معه كثيرا من
الاستئلة العلمية . لكن في هذه المرة الاخيرة احسنت يانه جاء
ولي نفسه سؤال غير بسيط . ورايت يده الى يدهو عادي
وذاوني مخطوطا في غلاف كرتوني عادي لم اوضح قبالا : . لقد
وجدته عند بالغ كتب قديمة في شارع . ليتيني . ويسعد انه
يتعلق بالجغرافيا . ربما يكون فيه ما هو منتج بالنسبة لكم .
وما ان فتحه حتى لاحظت فقد رايت امامي خط الفتاوى
بالصورة التي عرفته عليها في نهاية القرن الرابع من القرن
الفاشي . وطرب سرعه وابدعنا شدة في الصمعة الاخيرة .
ولهجت مرة ثانية . ان مالي يدي ليس الا ذلك المخطوط عن
وصف بلاد الروسي . وهي السودة التي كتبها الفتاوى
بنفسه مع تصحيحات والاصلاحات كثيرة . وبالطبع قد عرفتموني
الصغير اي كثر لعين حمله الى فلاد ان يستمتع بوقع المخطوط
على نفسي .

وعندما تطلعت في اللالاف فهمت للتو من اين وقع المخطوط عند
هذا البائع للكتب القديمة . فهناك على اللالاف كتب معروف لاتيني
مصفوثة . ان . اختصارا لاسم . ايريني توفل . وهو غربي
من طرابلس كان خليفة الفتاوى في التدريس بالاسم التليسي

(١) في السنة التي حاصر فيها الالان مدينة لشجراد في اثناء
الحرب العالمية الثانية . ولد هناك كثير من سكانها تحت قسوة
البرد والجوع . (المرفج)

يستعمل المستند عن موت الجبل مشتتلا بنار شريفة من النسيم
الدوسى .

وعكلا تحت الخطوط أمامى ، كل فصول مائة هـ
السيرة التي بدأت في قرية صرية صغيرة ، وتنتجت في الراكز
العلمية العربية في طنطا والقاهرة لم عبرت إلى سانت بطرسبورج
خاصة روسيا . وانتهت في قبر عليه لوحة في مدافن فولكوف

ولى بداية عام سنة ١٩٣٠ خرج كتابي عن الشيخ الطنطاوى
ولم يعجب الجميع ، لكن ما استعنى أن المستعربين والروسين
وبخاصة عشيرة الطنطاوى ، قدروا الكتاب وتعدوا عنه بكلمات
حارة مخصصة . لقد قاسيت كثيرا في عملي على إخراج هذا الكتاب
.. والآن ، عندما يوجه إلى سؤال عن أعمالي التي اعتبرها
جديدا في العلم فأننى أشير دائما إلى أربعة كتب أولها عن شاعر
دمشق المرح الذي كان يعمل مناديا بسوق الفلسفة (١) ،
وثانيها عن الوجه الساخر للحكيم الأعشى والشاعر السورى (٢)
ولثالثها عن نظرية الحسنة الخلفية للأمير الشاعر والسياسي
النفوى الذي كان من سوء طالع أنه بنى خليفة لبيداده عدة يوم
واحد (٣) . ورابعها عن الشيخ المصرى الأستاذ بجامعة بخرسيرج
لكن يبنى في أحيانا أن أحب هذه الكتب إلى نفسى هو الأخير منها
وكثيرا ما كنت أتناوله لأطلع فيه صورة من ينور عنه الحديث
في الكتاب .

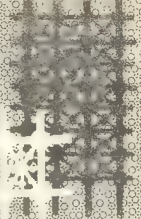
- (١) هو أبو الفرج الروادى الدمشقى
(المترجم)
(٢) هى رسالة الملايكة لأمير الملوك
(المترجم)
(٣) هو كتاب البديع لابن لمعى
(المترجم)

إن هذه الأوراق ممثلة بسطور روسية ولم تكن مسجلة في أى
قائمة أو فهرس بل كانت ملقاة في أسفل جواليب المكتبة حيث
اكتشفها هذا المستخدم الجاهل الذى أحس غريزيا بأن لهذه
الأوراق علاقة ما يشيخ الطنطاوى . ولم استطع في البداية أن
أفهم كل شيء ، فكومة الأوراق كانت تحتوى على ما يدل من مائة
وخمسين ورقة مملوءة بخطوط مماثلة لما يخطه طفل أو رائد
أمر يحاول أن يتعلم الكتابة .

ولفت بتعليق الأوراق حسب شكلها الخارجى ورفق الصفحات
الموجودة على بعضها ، وبمدها بدأت أحاول أن أفهم طبيعة الأمر
.. واضمح لي أن الأوراق تحتوى على كل الموضوعات القريبة إلى
نفس الطنطاوى ، وعلى أمثال باللهجة المصرية ، ونماذج العجايا
والأغاني العامة ومواد مختلفة من البلاغة والتجو . ومن الواضح
أنه كتبها في الوقت الذى بدأ فيه التسلل يمتد إلى يده . وكان
عما يبعث على الألم أن أشاهد مظاهر صراع صاحب هذه اليد في
حربه مع الكتابة . فلم تكن تخطه لا الريشة ولا القلم ، وكأنا
بفراق الورقة عند كل حركة . وكانت يده تعالون أن تحسن
كتابه الحروف العربية أو الروسية لكنها كانت تنفيس فجاء
فينسحب العلم على كل الصلحة . وإذا كانت الصفحة الأولى قد
لهبت بصعوبة فإن الأمر أخذ يزداد سوءا . في فهم ما بعد ذلك ،
فأحيانا لتتحم الحروف ليحسب الخط الاختزال أو ما يسمون
كتابة الأعشى الذى أسكن في يده بعضا راح يغمسها في الحماض
لم يكتب بها . وهكذا كان الأمر بالنسبة لشعرات الأوراق .
وتكشف السطور بوضوح رهيب عن مناد الطنطاوى في أن يمسك
بالسراب لاداء عمل على لم تمكنه منه يدها مدة ولم ترحمه فيه
طبيعته الحية التي لا تعرف الخنوع أو الخضوع .

ولو أنه وجد في بعض المعاصرين موضوع رواية عن الطنطاوى
لأن هذه الأوراق تتحدث عن مأساة حياة الرهبة والى ختمها

ARCHIVE



المكتبة العربية

عبد السلام هارون شرح القصائد السبع لابن الأنباري



بالنص من مسائل اللغة والنحو والعرف والتاريخ والإنساب ،
وكثيرا ما يستشهد بآيات من القرآن الكريم والحديث الشريف ،
وكثيرا ما يورد أشعارا وإرجازا متصلة بمعنى بيت أو أبيات من
القصائد السبع ، ويوازن بينها .

ولقد عني بتحقيق هذا الشرح والتعليق عليه وإخراجه
صديق الاستاذ عبد السلام هارون ، فبذل فيه ما اشتهر به
في تحفيقه من جهد كبير محدود ، إذ قارن بين النسخ الثلاث
المخطوطة ، وعيى الكلمات ضبطا دقيقا ، وشرح ما لم يشرحه
ابن الأنباري من التفسيرات التي أوردها ، وغرغ كثيرا من
الآبيات السبعية وغيرها ، وذكر المصادر التي استقى منها ،
وعقب على هذا كله بلغات متنوعة الآيات القرآنية ، وللأحاديث
النسبية ، وللأشعار ، وللأرجاز ، وللأفردات اللغوية
التي وردت في صلب الكتاب والتي وردت في حواشيه ، وللمسائل
عربية جميع اشتتتا من النحو والعرف ، وللأطام والنسب
ونحوها ، وللبدان والمواضع .

ولا داعي أن القارى الفنى تشغل مائة صفحة واحد
شعره ، وإن مراجع التطبيق والتعليق مائة وأربعون كتابا ،

- ١ -

لا يستطيع أحد أن ينكر ما يتسم به الشعر الجاهل
من أصالة وقوة وصديق في تصويره حياة كائليه وثقافتهم وبيئتهم
الطبيعية والاجتماعية .

ولا يستطيع باحث أن يدعى أن آت كان ذا سلطان عظيم للاب
على شعراء العصور التي وليته ، حتى أن نظام القصيدة بقي
الى عهد قريب يجرى على نسق القصيدة الجاهلية في كثير
من مظاهرها المرفوعة .

وقد توفر في القصائد السبع أو العشر المشهورة بالعالم
أبرز خصائص الشعر الجاهلي كله ، فصارت كالمنشور أو
النموذج الذي يدل على النوع دلالة صادقة أمينة .

فلا غرابة في أن اختصها كثير من العلماء بالشرح والتعليق ،
من عصور شتى .

ولعل الجدير بالتقدمة والتفصيل هو شرح ابن الأنباري ،
لأنه يمثل بالصفة والسدقة والاستمراد الى كثير مما يتصل

دار المعارف ٧٢٠ صفحة من القطع الكبير سنة ١٩٦٢

لبن الجهد الكبير الذي بذله الأستاذ هارون في اخراج الكتاب واجباته .

وانه لواجب على كثير ممن يتعمدون لتطبيق آرائنا العربية العزيز علينا أن يبدلوا مثل هذا الجهد في عوالمهم العلمية ، لان بعضهم يكتفى من اخراج الكتاب بطبعه على ورق ابيض ، ويتطبيقات متروكة على بعض الهوامش لا تشفى قليلا ، ولا تزيد على الاصل شيئا ذا قيمة .

— ٢ —

ولقد عنت لي حينما قرأت الكتاب عدة خواطر ، اختلف فيها الأستاذ الحق ، منها ان ابن الانباري ذكر في صفحة (٣) ان امرا القيس بن حجرى الكندي الملك بن عمر للصور ، وانما سمي للصور ، لانه القصر على ملك ابيه .

ثم استردت الى الآراء المختلفة في اعراب كلمة امرى القيس ، وعاد بعد ذلك فقلت : « وقال له اكل المرار » .

وعاقب الأستاذ هارون في الهامش بان المراد بقول ابن الانباري (له) حجر والد امرى القيس .

ومعنى هذا ان والد امرى القيس هو الذي اطلق عليه اكل المرار .

ولكن المعروف غير ذلك ، لان اكل المرار اما انه العارث بمنعور ابن حجر بن عمر بن معاوية (١) ، فهو انك الجيد الاول لامرى القيس . واما ان حجر بن عمر بن معاوية (٢) ، فهو انك الجيد الثالث للشاعر ، كما ذكر كثير من مؤرخيه .

واما الميداني فانه ذكر عنده عنده للحد لا غزو الا التفتيح (٣) ان اول من قال ذلك حجر بن العارث بن معاوية اكل المرار . وارجح انه لا يعنى والد امرى القيس بل ان كان يقتضيه لعمري بهذا ، وانما اختصر في العبارة ، لان الجيد الثالث للشاعر هو حجر بن عمرو بن معاوية بن العارث بن معاوية بن ثور .

وبعد هذا الغرض ان الميداني نفسه ذكر ان حجرا اكل المرار كان في عهد الملك الفارسي بهرام جور . والصور ان بهرام حكم منذ سنة ٤٢٠ م ، وان امرا القيس توفي حوالي ٥٦٠ م ، فمن الفواصل بينه وبين حجر هذا نحو قرن ونصف قرن ، فمن المستحيل ان يكون اكل المرار والد الشاعر ، بل هو احد اجداده ، والراجع انه انشأ كما اتفق اقثر الرواة .

— ٣ —

ذكر الأستاذ هارون في صفحة (٩) من المقدمة ان من مؤلفات ابن الانباري شرح القصائد الطوال السبع ، وهو هذا الكتاب . ولكن اسم الكتاب على الفهارس شرح القصائد السبع الطوال ، وذكر في صفحة (١١) ان حمادا الراوية توفي سنة ١٨٥

وكان الذي في مجمع الادباء على وفيات الاميان انه توفي سنة ١٢٥ هـ . (٤) وفي المهرست ان وفاته كانت سنة ١٥٦ هـ (٥)

(١) الاستبصار لامن دريد وسيرة ابن هشام ٢٥٥/٤ والقاموس المحيط مادة مر والافان ٨٤/١٥

(٢) سيرة ابن هشام ٢٥٦/٤ والافان ٦١/٨ و ٨٢/١٥ وشرح القصائد الشعر للشيرازي ٣

(٣) أمثال الميداني ١٣١/٢

(٤) مجمع الادباء ٢٦٦/١٠ وفيات الاميان ٤٥١/١

(٥) المهرست ٩١

وفي شرح قول امرى القيس :

الا انا الليل الطويل الا انجلي

يصبح وما الاصباح مثلك بامثل

ذكر ابن الانباري صفحة (٧٨) شرح البيت ، وقال : انجلي اي انكشف ، والامر الجلي انكشف ، ومنه جلوت المروس جلا ، وجلوة .

ثم قال : موضع انجلي جزم على الامر ، وعلمة الجزم فيه سكن اللام في الاصل ، ثم احتاج الى حركتها بصلة لها ، ليستوى له وزن البيت ، فحسرها ووصل الكسرة بالياء . ونقل عن الفراء ان العرب تصل الفتحة بالالف والكسرة بالياء والفتحة بالواو ، ومثل بنصوص منها قول قيس بن زهير :
الم ياتيكم والاباء تمني

يما لالت ليسون بنى زياد

وكتبت لور ان يعقب الاستاذ هارون على رأى ابن الانباري ، مما يكشف وجه الحقيقة فيه .

ذلك ان اللعل كما تنص للمعجم وكما يلههم من كلام ابن الانباري فعل مثل الاصل ، فللصارح الآن مبني على حذف حرف العلة ، ومعنى هذا ان اللعل (انجلي) اصله (انجل) وحركة اللام هنا مكسورة كسرة اصيلة لا متبيلة مع الياء الموصولة بها ليستوى وزن البيت .

— ٤ —

فهو الاستاذ الحق يعطى ما قيل في قضية الملققات وانتهى الى قوله في صفحة (١٢) من المقدمة :

واما بعد فان الكلام على صحة التسمية بالملققات او على صحة وجود تعاليها ، ان صحت هي لا يندم ولا يؤخر ، ولا يمكن التمسك بها والاعتماد على القيس الجليل فيه الا مجال ترجيح كلفة على الخريف .

وبعد ، فاعلم ان ما ذكره حول هذا الشعر ، بعضها مؤيد ، وبعضها معارض ، وكلتي لم اتعن من ذلك برى حاسم .

ولست اقول في ذلك الا انه مشكلة من المشكلات الادبية الخالدة .

والذي ادراه انها ليست مشكلة خالدة ، بل هي مشكلة عارضة ، لا تلبث ان تنكشف حقيقتها بعد النظر الجرد من التآثر بما ذاع منذ عهد بعيد حتى استقر في الالهام كانه حقيقة غررة .

١ - فقد نشأت دعوى التعليل منذ روى عن هشام بن محمد الكلبي (المتوفى سنة ٦٠٤ و ٢٠٦) ان اول شعر علق في الجاهلية شعر امرى القيس ، اذ علق على ركن من ركن في الجاهلية موسم ، حتى نظر اليه الناس ، وادخله . فعلق الشاعر بعده ، ونحو ما علق شعرهم سبعة طر ، وكان ذلك فخرا للرب في الجاهلية .

هذا نص صريح في ان القصائد علفت مدة قصيرة لهاها موسم الحج ثم ازلت .

ثم جعل هذا الخبر يسفح ويسفح بمرور الزمن ، فنجسد ابن عبد ربه (المتوفى سنة ٢٢٨) يزيد عليه ان الملققات اختيرت جملة ، وكتبت جملة ، وانها كتبت بهاء الذهب ، وكانت كتابتها على القيساني للدرجة ، ولهذا يقال مذهبية امرى القيس ، ومذهبية زهير ، والمذهبات سبع يقال لها الملققات (١)

(١) العقد الفريد ١١٦/٣

لم يرد ابن رشيقي (المتوفى سنة ٤٦٢) ما ذكره ابن عبد ربه ولم يزد عليه (١).

فلما جاد ابن خلدون (المتوفى سنة ٨٠٨) ردد مقالته ابن رشيقي وزاد عليه ان التعلق كان ياركان البيت الحرام ، لا على استناد الكتبة ، وان الفرض منه كان الكفاية ، وان الوسيلة اليه كازر البدر والصبية والنفقة (٢).

ومعنى هذا انه لم يكن تقديرا للابداع والجدارة بالتكريم ، على حين ان ابن عبد ربه وابن رشيقي ذكرا ان القصاص الذي علفت قد اخترت من الشعر القديم ، ولا معنى للاختيار الا انها اروع من سواها ، واجدر بالتقدير .

اما البغدادي (المتوفى سنة ٩٠٦ هـ) فقد ذكر ان العرب في الجاهلية كان الرجل منهم يولّد الشعر في العبي الاثري ، فلا يبيع به أحد ولا يشده ، حتى ياتي مكة في موسم الحج ، فيعرضه على السبعة فريش ، فان استحسنوه روى . وكان فخره لقلته ، وعلق على ركن من اركان الكعبة حتى ينظر اليه ، وان لم يستحسنوه طرح ، ولم يبيع به (٣) .

وهو يبيد على سابقيه ان الشاعر كان يحكم القرشيين في شعره ، بان ارتضوه علق مدة من الزمن ، وان لم يرتضوه لم يعلق .

وواضح من العرض السريع السابق ان المعنى قد زيد عليها بمرور الزمن وتداول العمر ، وان الزيادة كانت عن خلاف في التفسير والتعليل .

٢ - على ان حماد الراوية - وقد ذكر ابن خلدون وابو جعفر ابن النحاس وابن الانباري وياقوت انه جمع هذه القصائد السبع - لم يذكر انها علفت ، وليس من المقول ان حماد ويشتهر بروايتها ورواية الشعر شهرة عظيمة ، لم يقل حماد لفة التعلق لو انها كانت صحيحة .

وقد نقل حماد قبل ابن الكلبى تصانف لار ، وابن الكلبى هو اول من روى عنه التعلق ، ومعنى هذا ان التسمية بالمعلقات لم تظهر الا بعد ان جمع حماد هذه القصائد ورواها واذاعها . ولا شك في انه كان يميز ان يروج لها ، ومن وسائل الترويج ان ينسب اليها التعلق على الكعبة .

لكنه لم يقلل ذلك ، ولم يكن قد سمع به ، لانه كما ذكر ابو جعفر النحاس (٤) لما راي زهد الناس في الشعر - يبعد الشعر الجاهل - جمع هذه القصائد السبع ، وحدهم عليها ، وقال لهم هذه هي الشهوات ، فسيت بذلك .

٣ - على ان الذي يسترعى الناظر ان الثقافت من القدماء لم يطلق واحد منهم على هذه القصائد مقلقات ، ولم يشر احدهم الى تعلقها .

واكثرهم نوقى قبل ابن عبد ربه اول من دون لفظة التعلق ، واكثرهم ابو زيد القرشي (١٧٠) وابن سلام (٢٣٣) والجاحظ (٢٥٥) وابن قتيبة (٢٣٧) والمبرد (٢٨٥) والاصمهاني (٢٥٦) وعبد العزيز الجرجاني (٢٦٦) والبالاقاني (٤٠٢) . وعبد القاهر الجرجاني (٤٧١) .

وهم جميعا قد استشهدوا بابيات من هذه القصائد ، وذكروا اصحابها ، واكتفم لم يذكرها كلمة مقلقة ، بل تردد في كتبهم كلمة قصيدة وواحدة مطولة ، واطلقوا عليها كلها كلمة سبقيات او سموات او مطولات .

على ان الجاحظ ذكر كلف الشعراء بتتقيق شعرهم ، وذكر انهم كانوا يسمون قصائدهم الحويلات والمقلقات والمنهسات والمحكيات (١) ، ولم يذكر في اي كتاب من كتبه كلمة مقلقات .

٤ - فلما رجعتنا الى شرح هذه القصائد - وهم اول الناس بتفصيل القول فيها ، وتسجيل اخبارها - وجدناهم يطلقون عليها اسما لا صلة لها بالتعلق .

فاين الاباري (٢٥٥) سماها السبع الطوال ، وذكر في نهاية كتابه ان قصيدة لبيد لبت ، ولم يسمها السبع الجاهليات ، وكذلك فعل في نهاية كل قصيدة .

وابو جعفر الطحاوي (٢٣٧) سماها في شرحه لها السبع الطوال ، بل انه اكرر تعليقها على الكعبة وقال ان هله دعوى لم تثبت (٢) .

والعسني بن احمد الزوزني (٤٨٦) (٢) ذكر في مقدمة شرحه لها ان هذا شرح القصائد السبع ، وتعبيره هذا قاطع بان كلمة (المقلقات) المكونة من لاف الكتاب الطوبوع زيادة من الناسخ او الطابع .

والقزويني (٥٠٢) سماها في مقدمة شرحه لها القصائد السبع والقصائد الشعر .

٥ - ولقد خدمت الكعبة ، وخدمت نبالها ، واشترت النبي - صلى الله عليه وسلم - قبل البشة في وفسح الصخر الاسود مكانه في نبالها الاسود ، وفتح النبي مكة ، ودخل البيت الحرام ، وحمل الاسنام ، ولم يرد للمقلقات ذكر في هذين العادتين .

٦ - على انه ليس من الطبيعي ان يكتب العرب قصائد مطولة بماء الذهب على النسيج ، وهم امة تشيع فيها الامية ، ويقل فيهم القارون والكتبتون .

ولا يستخيط الصل ان تكتب قصائد وتعلق ليراهم الناس ويقرأوها ان لم تكن القراة فاشية او شبه فاشية .

ولا يصح ليس تعليق هذه القصائد على تعليق الصحيفة التي كتبها فريش لتعلق بها النبي ووصه اسلوا ، لان كتابة صحيفة بالخطاط امر ميسور للعرب ، حيث لا يلبس ولا ذهب ، ولان التاريخ الثابت ذكر هذه الصحيفة ، والعرب كانوا يولقون المعاهدات ويشهدون الله عليها بمثل ذلك .

ثم ان ابانيدس القرشي ذكر ان المذهبات للاوس والخزرج خاصة ، وهي قصائد اخرى عند المقلقات (٤) .

٧ - ولعله قد استبان من هذا العرض السريع الموجز ان التطبيق دعوى لا سند لها من القديم ولا من الحديث .

فهو دعوى نجت في القرن الثالث ، وزيد عليها مع الزمن ، ولو انها كانت صحيحة لوجدنا لها ذكرا في تاريخ مكة او احداثها التي دونها الثقات ، لوجودنا لها ذكرا في مؤلف مما

١ - اسباب والنسب ٩٢

٢ - مخرج الموطود . ومجمع الاداء ٢٦٦/١

٣ - مدة الوفاة ٣٢٢

(٤) جبهة اشرار العرب ٢٥

(١) المدة ١٦١/٢

(٢) مقدمة ابن خلدون ١٢١٢

(٣) حروال الادب ٨٧/١

(٤) مخطوط يدار الكتبة ٢ ومجمع الاداء ٢٦٦/١٠

خلف العلماء والتفاد والشرح الذين سبق ذكرهم ، وكان من الطبيعي أن ترد إشارة للتطبيق في نص جاهلي أو إسلامي من شاعر يغاليل بشعره ، أو يبايع يشاري من قبيلته ، أو يصبر شاعرا خصما أو قبيلة معادية لأن شعراهما لم يتناولوا مثل هذا الجهد ، على حين أن الشعراء غيروا في الأقاليف فاعرفهم وعاشر قبائلهم ، ومثالب خصومهم .

٨ - أما التطويل لهذه التسمية فاته مختلف متون ، وهو على اختلاف لا يمت إلى التطبيق على الكلمة بسبب .

لكن الجائز أن تكون قصة التطبيق قد اخترعت لكي الناس على العناية بهذه القصائد ، وبالشعر الجاهلي حينما بدت بوادر الانصراف عنه إلى الشعر الإسلامي .

ومن الجائز أن كلمة معلقات مدلولها آخر في التطبيق على الكلمة ، لأنها علفت في سقف أو جدار مطوية على هود أو ما يشبهه إذ أن العرب لم يكتبوا قبل القرآن كتابا مطبوعا ، بل كانوا يكتبون في رقع مستطيلة من الحرير أو الجلد أو الكتان بوصل بعضها ببعض ، ثم تطوى على هود وتعلق في جدار الرواق أو الخيمة أو السقف .

وربما نشأت التسمية من الظلال على القصيدة سطحا - كما سمت قريش قصائد علقمة - وقد سمي المثلث القصبي هبله القصائد السبع بالسموط (١) ، ثم استعملوا كلمة المعلقات بدلا من السموط لعلتها . ومن المحتمل أن جاءت على هذه التسمية أن اللام كان أو استحسن لصيغة قال : علقتا كما هذه ، وأنتوما في غواني .

(١) جمهرة أشعار العرب للزبيدي ٤٥

كما ذكر أبو جعفر النحاس وابن رشيق (١) ، ولكنهما لم يذكر اسم هذا الملك ، والراجح أنه النعمان بن النضر ، لأن ابن سلام يذكر أنه كان له ديوان فيه أشعار الفحول وما منح به هجو وأهل بيته ، وأن هذا الديوان بقي كله أو بعضه إلى العهد الأموي (٢) ، وابن جني يقول أن النعمان امر فحسنت له أشعار العرب في الكرايس ٤ لم دفنها في قصره الأيبسي ، حتى أخرجها المختار بن أبي عبيد التميمي (٣) .

ولا وجه لتلك هذا التدوين القديم ، لأن بعض أشعار الجاهلي دون في العصر الجاهلي ، وبعضه دون في عهد عمر بن الخطاب ، قبل أن تزدهر حركة التدوين في العصر الأموي والعباسي .

على أنه لا مانع من أنها سميت معلقات لأنها علفت بالقول والإذهان لتسامتها وامتيازها .

ولقد يستعصى النافي قول البغدادي : ويرى أن بعض امرء من أمية من اختار له سبعة أشعار ، سماها المعلقات (٤) . ولم يخرج المستشرقون في تعليل التسمية عن هذه الاحتمالات ، كما ذكر نيكلسون في كتابه التاريخ الأدبي للعرب (٥) .

لكن أن معلقات ولا تعليق ، أو هي معلقات غير معلقات .

(١) المصلة ١/٦١ وشرح أبي جعفر بن النحاس

(٢) طبقات الشعراء ٢٢

(٣) الخصائص ١/٣٢٣

١/٨٨ خراجه الأدب ١/٨٨

A Literary History of the Arabs. P. 101. (٥)

الدكتور أحمد الحوفي

الدكتور حسن شحاتة سعدان التليقزيون والمجتمع



طبعة دار التاليف ١٩٦٢

من التأثر أن يعثر القاري، على كتاب عربي يتناول موضوع التليقزيون من النواحي الاجتماعية رغم أن التليقزيون العربي في القاهرة قد استقبل عامه الرابع بالتصاريح الجديدة ، فاستقلت فئاته الرئيسية ، واشتركت مع الزاكن الموسمي للبحوث الاجتماعية في بحث ميداني للكشف عن اتجاهات المشاهدين لبرامجه ، كما عقد برنامج المهرجان التوليقي للتليقزيون العربي منذ بضعة أسابيع بمدينة الإسكندرية .

ونتيجة لهذا كله تضاعف المشاهدون لبرامجه وزاد اهتمامهم بالشاشة الصغيرة وبما لها من تأثير في بناء المجتمع وفي حياة الأسرة وسلوك الأفراد بوجه عام . فقد تخطى المشاهد العربي مرحلة الانبهار السلطوي بما يظهر على شاشة التليقزيون من صور ومناظر ، واخذ يتذوق البرامج ، ويتفحص وينقلل ما تهدف إليه من أهداف اجتماعية أو ثقافية أو سياسية ، وما تتضمنه من معانٍ وقيم ، والإشارات التي تقدم من خلالها .

ولهذه التطورات فإن الكتاب الذي تقدمه على الصفحات التالية يلبي الحاجة الماسة للتعرف على طبيعة التليقزيون من النواحي الاجتماعية والفنية ويلقي ضوءا كافيا أمام الباحثين والتقاد والمشاهدين على السواء . وهو يعتبر من أوائل المؤلفات العربية التي تتناول الموضوع من هذه الزوايا إن لم يكن أولها على الإطلاق .

الكتاب من تأليف الدكتور حسن شحاتة سلطان أستاذ علم الاجتماع بجامعة عين شمس وهو من المهتمين بمعرفة الإعلام الاجتماعية والفنية لانتشار التليقزيون . وتدور أصول الكتاب حول أثر إدخال التليقزيون - بوصفه أداة من أدوات الاتصال الجماهيرية على المجتمع وعاداته وتقاليده وقيمه والملاقات بين أفرادها مع المقارنة بين التليقزيون وبين هذه الأدوات الأخرى من حيث إمكانية كل أداة وساعات الإقبال عليها وتأثيرها على الجماهير -- ويتحدث المؤلف على الأبحاث التي قام بها للتخصصون في الميدان لمعرفة النتائج التي توصلوا إليها ، وتحليلها ودراسها

بالبدي، العامة التي اتمتت عنها الدراسات الاجتماعية والنفسية .

فالانسان يعيش في مجتمع من بني جنسه ويتبادل الافكار مع افراد هذا المجتمع ولهذا تنشأ بينه وبينهم صلات وتاثيرات متبادلة . ويتم هذا التبادل عن طريق الاتصال الذي يتخذ صورا عدة ، منها المواجهة بين فرد وآخر ، واللقاء بين جماعة من الافراد والرسالة . كما يتم الاتصال في مجتمعاتنا المعاصرة بوسائل جديدة كالسبينا والاذاعة والتلفزيون والصحف والمجلات والكتب ، وكلها وسائل لتبادل الافكار والمعلومات ، واسباب لما يجري في المجتمع من تغيرات ، ومن صياغة جديدة للتفكير والقيم وانماط السلوك .

وكما ان لكل فن عشائه فلكل وسيلة اتصال جماهيرها الذين يعادونها بمرور الايام ويتأثرون بها . وهنا يمكن ان تسأل :

اية وسيلة من هذه الوسائل ابغى الرا من الاخرى ؟ اذا كنا نلحق بشقة الرا شغل اكبر عدد من الافراد او تلذبه فئات اوسع من المجتمع بالتلفزيون ابغى هذه الوسائل جميعا . لانه يجتذب عددا اكبر من الافراد ، ويجمع بين الاستماع والرؤية ولا يلزم ان يكون الشخص متعلما لكي يستفيد منه كما هو الحال في الصحف والمجلات والكتب .

ولي بحث اجري في الولايات المتحدة تبين ان عدد الساعات التي لقها من تزيد اعمارهم على الثانية عشرة امام التلفزيون لده اسبوع من عام ١٩٥٧ بلغت ١٢٢٨ مليون ساعة وهذا الرقم يزيد بكثير جدا عن عدد الساعات التي قسست مع ايه وسيلة اخرى من وسائل الاتصال في نفس السنة .

التلفزيون سقو على جميع وسائل الاتصال في حجم حوزة وفي الازداد التي تنعس لمشاهدته . فهو يجمع بين الصوت والصورة ، وينقل الخبرة في معناه وفي صياغة ، وهو بهذا يبرز عن الراديو والصحف والمجلات ، كما عود اسبوعه من البرامج الي التناول فيلتاحا لمشاهد بلا عتاء .

ولا شك ان الرا التلفزيون على الراديو يعتبر من اخطر الالار ، فقد وجد ان كل قسم في عدد ساعات المشاهدة للتلفزيون يقلبه هبوط في عدد ساعات الاستماع الى الراديو في البيوت التي تجمع بينهما . وقد دلت الابحاث من ناحية اخرى على ان الانعاش الذي يجمعون بين حيازة الراديو والتلفزيون يلبحون الى الراديو في ساعات الصباح وفي اماكن كالمدرسة او السيادة او الشارع بحيث لاتتسنى مشاهدة التلفزيون مما يؤكد ان الراديو سيظل له مكان في جوار التلفزيون الذي حول عددا من المستمعين الى مشاهدين .

لذا انتقلنا الى السبينا لوجدنا ان عدد روادها نقص بشكل خطير نتيجة لانتشار التلفزيون ولقد حاولت الشركات السبينية افراد بالالام الملونة والسبينا سكوب والانتاج التفكيك ، لكن ذلك لم يجد نلما ، وسوف تزداد المتطورة على مستقبل السبينا باستخدام التلفزيون الملون وانتشار التلفزيون الذي يسمح باستقبال الصورة على شاشة كبيرة .

على ان افريقيا آخر من الاحثين يرى ان السبينا لن يلقى عليها نهائيا لانها توفر لكثاس جوا لا يوفره التلفزيون الذي لا يحجز الناس في المنازل في السنوات الكول في سماع الافراد منه ويخرجون الى السبينا حيث يتوفر لهم فيها جو اجتماعي وعاطلي يفتقدون اياه في حجرة الجلوس .

ويشكل التلفزيون خطرا في حصيلة اللامبالى الرافضة من الراديو الذي تنافس عددهم باستمرار نتيجة لاذاعة المباريات على الشاشة الصغيرة ، فقد سجلت الصحف الانجليزية في يوليو عام ١٩٦٦ ان عدد رواد كرة القدم في ذلك العام قد هبط بنحو اربعة ملايين عن عام ١٩٦٠ . ولهذا يدلع التلفزيون مبالغ ضخمة للاذاعة الرافضية بغير اذاعة المباريات لكي يعوضها عن خسارتها .

وتتأثر الجلات بالتلفزيون اكثر من الصحف اليومية لان قراءة الصحف اليومية اصعب شيئا تقريبا ولانها في حياة فارلها اما قراءة المجلات املها وقلة مكتوبة بما حدث يستطيع ان اولات الفراغ ، ومن ثم لالت من تنافس التلفزيون التي الكثير ، وبنوع خاص تلك الجلات التي تنشر موضوعات مشابهة لما يقدم في التلفزيون كالروايات والفلسف . وهي الجلات الترفيحية عموما ، اما الجلات المتخصصة في فرع من اروع العلم او الفن فانها بالتلفزيون اقل .

الصحف الصباحية لاتتأثر كثيرا بالتلفزيون لانها لرمي الى غرض يختلف عن غرض التلفزيون فهي تعد القارى بالابحار بتصلاتها وتقع املها وقلة مكتوبة بما حدث يستطيع ان يسترجعها مرات عديدة هذا بالاسافة الى ان وقت مصورا الجريدة الصباحية لا يتعارض مع وقت اذاعة البرامج التلفزيونية .

اما الصحف السبائية فيزداد تأثرها ببرامج التلفزيون ويقل بوزيها نلرا لتماضي وقت مصورها مع مجموعة البرامج المجدلة للتلفزيون في فترة المساء .

ويعد ان بعد المؤلف هذه المادانات بين وسائل الاتصال الجماهيرية وينتشي الرا التلفزيون على كل منها يتفرس الى الخاتمة سبينا الى برامج صناعة التلفزيون ودى انتشاره بين الناس . **١- ايجامان لساعدين هو البرامج المخلقة .** **٢- التلفزيون رقم انه يمتد الآن بصره في جميع انحاء العالم** **٣- الا انه لم يستطع شكل عمل وعلى نطاق واسع الا منذ عشر سنوات فقط .** **٤- لقد ساهم هرتز وماركوني وهالفاسكي في اخات مصه حتى استطاع فلاديمير زوربكن اليه في اول ارسال لتلفزيوني محدود عام ١٩٣٦ .** **٥- واصابت الحرب العالمية الثانية صناعة التلفزيون وتطوره .** **٦- سواء ان حيث الهندسة او البرامج - ينسكه حضره .** **٧- فلم يردح التلفزيون في اوربا الا بعد بناء ما خدمه الصايل ، وقتل هذا هو السر في تفوق امريكا في ميدان التلفزيون .** **٨- ومنذ عام ١٩٥٢ اخذت حصة انتشار التلفزيون تنسج في انحاء العالم حتى قدرت عدد المطات الموجودة خارج امريكا عام ١٩٥٧ بنحو ٤٦٠ محطة منتشرة في ٤٨ دولة .**

وعلى الرغم مما حققه التلفزيون من انتشار وتطور بلغ اليوم مرحلة الارسال عن طريق الاقلام الصناعية فانه لا يزال الصل انتشارا من الاذاعات السموعة حتى في الدول التي انتشر فيها .

اما عن انتشار التلفزيون في داخل المجتمع فمن البحوث التي اجريت اتضح ان التلفزيون كاية سلمة اخرى غالبة التي تنشر اولاً بين الطبقات الوسرة ، ثم بعد ذلك بين الطبقات الاقل يساراً كما تنشر في الاوساط الصغيرة التي تنشر في الاوساط الرافية ويزداد القبال للشخص على اقناء التلفزيون كلما زاد عدد افراد اسره لان صاحب الاسرة الكبيرة في حاجة الى جهاز يسبل به افراد اسره من شخص يعيش بمفرده او مع زوجته فقط .

والسؤال الذي يشعل اليربين وأولياء الأمور هو :
إلى أي حد يشغل التلفزيون الأطفال عن دراساتهم
وواجباتهم اليومية ؟

في أحد البحوث اعترف خمس التلاميذ أن التلفزيون كان يؤدي
بهم إما إلى التسرع في أنجاز واجباتهم كي يلهوا لكي يشاهدوا
البرامج وإما إلى تعطيلهم عن القيام بها . أما الأولون فقد ذكروا
أن التلفزيون لا يعطلهم بحال من الأحوال .

وفي بحث آخر قرر ثلث التلاميذ أن التلفزيون أدى بهم
إلى الأكل من الكتب التي كانوا يقرأونها أما الثلثان الآخرون
فقد أكدوا أن عادة القراءة لم تتأثر بمشاهدة التلفزيون .

ويشير المؤلف إلى أن التلفزيون كاية وسيلة أخرى من وسائل
السلبية قد يلهي التلميذ عن واجباته الدراسية عالم تنظم ساعات
المشاهدة تحت إشراف الوالدين . ورغم هذه التبعة الجديدة التي
أضيفت إلى أعباء الوالدين فقد دلت الأبحاث الموضوعية على أن
التلفزيون قد غرس اهتمامات جديدة لدى الأطفال ووجه أنظارهم
إلى دراسة أشياء طريفة ، ومعرفة أمور متنوعة ، ما كان لهم أن
يعرفوها دون مشاهدة التلفزيون . ومن هنا يمكن استغلال
الشماسة الصغيرة في مجالات الرسم والعلوم والتعبير
التلفزيون يسمح باستخدام وسائل الإيضاح السمعية والبصرية
التي لا تتوفر لاية وسيلة أخرى من وسائل التربية ، فهو يجمع
المعلومات الجذابة في برامج جذابة تستأثر بآباء المشاهدين
وعائلاتهم .

ومن طرقي البرامج الدراسية التي تعتمد على الدروس والتمامد
والثقافة يستغل التلفزيون أن يعمل كثيرا من مشاكل التعليم،
ويشجع الطلبة على فهمها بأسلوب مشوق ، ويمنح لدى
الطلبة الفرصة لحلّ المشكلات التعليمية . ومن نافذة القول إن ذكر
اليوم أن التلفزيون قد أصبح الرمي الكبير للشعب إذ أن ما
يقوم به الآن أعمق بكثير مما قامت به الصحافة في مطلع هذا
القرن .

ويؤدى التلفزيون باستمرار مشاهدة إلى توحيد الشعار بين
أفراد المجتمع الذين يعيشون معه في تجارب مشتركة ، يؤدي إلى
إيجاد مجتمع تسوده وحدة الثقافة ومصاير التفكير والأذواق
الجمالية بأعطاء الجماهير أقطار متعادلة من القيم التي تصنعها
راسمة .

وإذا قبل أن التلفزيون تصح له سيطرة جبراه تعلمي في
سحبات الأفراد وأدبهم الخاصة ، فإن التلفزيون لا يصل إلى
هذه الغاية من النجاح إلا إذا كان يعبر أصناف تعبير عن آمال
الجماهير وأمتها ، وفيه يندمج مرة لأشخاصية المجتمع ولا يكون
نوع تعارض بين سيطرة التلفزيون وشخصيات الأفراد .

فالتلفزيون لا يقدم برامج مفروضة بفسسكال تصلي في
الجمهور ، وإنما يستشعر الآلام على شلونه نفسية الجمهور
وعكاليه ، ويدرسون ميول الأفراد وانجائهم واللغة الاجتماعية
التي يعيشون في ظلها ، ثم يعطون البرامج التي تعكس هذه
الانجاعات وتميها . وبفضل العلاقة التي تنشأ بين التلميذ مع
والديه والمعلمين والمكتربين في البرامج يتم التجارب مع
ما يشهده التلفزيون ويصبح لهذه الوسيلة قوة جبراء في الانعاز
والأفارة .

ولما كان التلفزيون يعاطف المجتمع في جعلته بما فيه من
طبقات وفئات اجتماعية مختلفة اليوم متعددة المستويات الثقافية
والترجية ، فإن من أعمد المشاكل التي تواجه القائمين على تنظيم
البرامج رسم هذه البرامج بحيث ترضى للشارب التنوع ، وتعطيه
الوقت المناسب لأفكارها ، ويقتضي ذلك أموراً أساسية منها :
دراسة تامة للوسط الاجتماعي وللأولاد الجماهير وحلّ
وواجباتهم اليومية ؟

ودراسة تامة للفلسفة المولدة والانفراض التي ينشأ أن يعاها
التلفزيون .

ذلك لأن كل برنامج في محتواه العام وفي تفصيلاته الدقيقة
يتضمن فيها اجتماعية وثقافية محددة ينقلها للمشاهد لكي تصل
إلى نفسه فيتأثر بها بطريقة شعورية أو لا شعورية .
ويختلف تفصيل البرامج تبعاً للجنس والعمر والمستوى
الثقافي فمثلاً تبين أن البرامج الإخبارية تجتنب نسبة من الرجال
أكثر من النساء ، كما يجب عند أكبر من الرجال أخصبها
بالبرامج الرياضية التي تستهدف بدورها المستويات العلمية
الدنيا أكثر مما تستهدف المستويات العليا . أما البرامج التي
يشارك فيها الجمهور والمسابقات والبرامج الدينية فهي تجتنب
نسبة متعادلة تقريباً من الجنسين .

وعموماً ترتفع نسبة المشاهدات على نسبة للمشاهدين في معظم
البرامج ، وقد يكون السبب راجعاً إلى وقت الفراغ المتوفر لديهم
بشكل أكبر مما يتوفر لدى الرجال .

لقد تأثرت حياة الأسرة تأثراً عميقاً بالتلفزيون لأكثر من
سبب . فهو يحجز أفراد الأسرة في المنزل أوقات أطول مما كانوا
يقضونها في البيت ، ويعطونهم بظنونهم بـ «أفكارهم» المخرج ، إلى
يتمتعوا حوله في مجموعة صغيرة تشعربها دور الناس .
خزمت من برامج التلفزيون ذات ليلته و «أفكار» المخرج ، ما
أجريت أن التلفزيون يعد الأسرة جزء متجدد باستمرار في
على حياة السام فيها ، ويرتبط بين أفراد الأسرة ، ويؤدى إلى
المحافظة على ميزانيتها بظفي نفقات الخروج ، كما يعفى على كثير
من الشاشات العائلية التي كانت تحدث نتيجة تخلف الزوج
خارج المنزل .

ويؤدى التلفزيون إلى اقتطاع أجزاء من الوقت الذي كان أفراد
الأسرة يقضونه في نشاط آخر لكي يستمتعوا ولما أطول بمشاهدة
البرامج ، لكن الأبحاث التي أجريت في هذه الناحية تؤكد أن
التلفزيون يؤدي إلى تنظيم أوقات الفراغ الترفيهية كما يساهم على
تكوين هويات لأفراد الأسرة .

ويرى بعض الباحثين أن التلفزيون يعرضه برامج معينة يتركب
الناس بها ويجلسون ساعات معينة لمشاهدتها يحول أفراد الأسرة
إلى أدوات ميكانيكية تسير على وتيرة واحدة ، ولا يوافق المؤلف
على الرأي لأن وجود التلفزيون لا يتنافى بأي حال مع حسرية
الأسرة بدليل أن الأسر في نهاية الأسبوع ، وفي أشهر الإجازات
ترسم لنفسها برامج التسلية خارج المنزل وتقل نسبة مشاهدتها
للتلفزيون .

وبمثل الأطفال جزءاً كبيراً من جمهور التلفزيون ، ويزداد
شغلهم في الفترة التي تسبق لمرافقه مباشرة . فقد وجد أن
الأطفال بين سنين ١١ ، ١٤ يقضون نحو ٤ ساعات يومياً أمام
الجهاز ، بعكس طلبة الجامعة الذين يقل انشغالهم نسبياً
بالتلفزيون .

ويطلب التلفزيون دوراً خطيراً في التعبير عن الرغبات المكتوبة لدى الأفراد . فمن طريق التماثل الكاملة كما يمكن أن يدور بلغتهم من أحلام يستطيع المشاهدون أن ينقلوا عن ذواتهم كما تزدى برامج التلفزيون إلى الاعتلاء والتسامي بكثير من هذه الرغبات العيسية في الانشور ، إذ أنها تحقق في عالم التخييل ما يصعب تحقيقه في الواقع ، ولهذا بدوره يؤدي إلى نوع من الترفيه والى نجاح الأفراد في حياتهم العنوية بعد أن يتخلصوا من ضغوط نوازهم المكتوبة . وقد يتضح لهم من زاوية أخرى أن ما يكرهونه في حياتهم ليس شراً خالصاً كما يعتقدون .

إن هذه البرامج تمنح المشاهد فرصة لكي يعرض نفسه موضع شخصياتها وأبطالها فيجد في عملية التعرض هذه ما يريحه نفسياً ويوجه طموحاته وجهة جديدة . وعندما يحاول المشاهد تفسير البرنامج الذي شاهد فإن هذا التفسير فرصة ثانية لاسقاط دوافعه الانشورية وأهوائه فيبر عن مكتوباته العنوية ويستريح نفسياً .

ويرى بعض الباحثين أن التلفزيون يعرض السلبية في نفوس مشاهديه وأنه قد يقرى بعضهم بالآفات الجذابة التي يعرض فيها رواياته وبرامجه في صور الأجراء أحياناً ، ويؤثر على بعض الشبان فيدفعهم إلى تقليد الصور المتحركة .

ويعتقد المؤلف أن مسألة « عرض السلبية في نفس المشاهد » أمر متبالغ فيه فالشخص يرى التلفزيون عندما مشغولاً من الساعات ويستطيع أن يستبدل المشاهد بأى عمل آخر ، كما أن له الحرية في تغيير القنوات واتقاء البرامج والمطرق عليها وتقديره والاشتراف فيها وهذه كلها مظاهر إيجابية للمشاهد الذي يعرض لمشغولته على التلفزيون على معرفة رأيه في الأعمال واتراكه منهم .

أما من تقليد العمال الجريمة فالعامل مشغول في هذه الفاحية ورأى السائد الآن أن التلفزيون لا يخلق الإهمال لدى الأفراد لكن برامج الجريمة متطرفة إلى ظروف نفسية واجتماعية أخرى قد تدفع إلى عواقب وخيمة ولذا يتجنب من العرّيجين مراءاة التماثل الاغلاطية والاجتماعية السوية واتقاء « الحلايات الدمل » التي تضعها هيئات الاذاعة والتلفزيون حتى تحقق البرامج اهدافها المرجوة .

وتعتبر « الحلايات العمل » هذه نوعاً من الرقابة ولذا فهي تلقى اعتراضاً من بعض الهيئات الخاصة والأفراد على أساس أن ذلك تدخل في حرية التعبير بالصور الحقيقية وأن ذلك يعد من الديمقراطية !

لكن هذه الصيحات فيها يرى المؤلف غير منطقية ، وأخلة في التساؤل والتسليم بالرأية حتى لا يذيع التلفزيون ما يؤدي إلى الأضرار بالأفراد أو يوحى بأفعال شاذة .

ولذا كان للتلفزيون هذه القوة من التواخي الاجتماعية والتفسيه فان أراه لا يقل خطوة في النهاية السيمية حيث يمكن استغلاله في البداية وكسب ثقة الناجين وتوجيههم بالاملاات الهامة والآثار حاسمهم للشئون السياسية .

ومما أجريت له الفرق بين مشاهدة الأحداث السياسية على الطبيعة ومشاهدتها على شاشة التلفزيون تبين أن المشاهدة بالتلفزيون تحلق تأثيراً أكبر على الجمهور بفضل ما يتقو به المشغول في البرنامج من التناقل للمعاني وربطها بملامح موصلة وبفلس ما يتبره وجسود الأفكار والكلامات ولصورين والذمين في مكان الواقعة من حواس الأفراد وحيوتهم فيبدو هذا كله على شاشة التلفزيون .

ويرى البعض أن الاذاعة والجلسات النيابية أثر بالغ على جماهير المشاهدين الذين يمكنهم في هذه الحالة أن يشتركوا مباشرة في متابعة الأمور السياسية مع نوابهم ، ويراقبوا سير العمل البرلماني مما يجعل التواخي حريصين على مزيد من العناية بالجلسات وما يدور فيها . ولهذا يؤكد كثير من الباحثين أن التلفزيون أدى وسبباً في تغيير كثير من الآسي التي قامت عليها الدبوف والاطة في معظم بلاد العالم .

أما من الناحية الدولية فبما لاشك فيه أن هذه الوسيلة المسرحية في الاتصال سيكون لها أثرها في سرعة التماسك الأحداث والتفاهات والمادات والتقاليد من شعب لآخر كما سببوا إلى ربط وثيق بين جهات العالم وشعوبه المختلفة والى المساهمة في تحقيق التعاون والسلام وخلق ظروف جديدة للعمل الإنساني المشترك .

وله عتتم المؤلف كتابه بمسفعات مشرفة عن الراديو والتلفزيون في الجمهورية العربية المتحدة وجمهور المسلمين فيها منذ قيام الاذاعة المصرية في مايو ١٩٢٤ والمتساح التلفزيون العربي في يوليو ١٩٦٠ . ويؤكد المؤلف أن التلفزيون في القاهرة يشق طريقه بسرعة فائقة إلى مستوى عالٍ مثلاً .

ومن الجدير بالذكر أن المؤلف قد نتج بكتابه عن « التلفزيون وللتجمع » نائلة من الابحات البدائية المتضمنة التي قام بتحليل نتائجها أعداداً نال أنها منطق في الأغلبية الساحقة من على الوسط العربي . . . وحتى في الحالات القليلة التي لا تتفق فيها على وسطا العربي كما عسى أن يكون هنالك من فروق بين مجتمعات والتجمعات الخارجية ، يستلح عن طريقها أيضاً تقديم المؤلف فيها بالنسبة لتجمعتنا ص ٢٠٨ .

ويتضمن المؤلف القسم الطعن أن ناطق مثل هذه التميميات التي بطنها بالقلب بإحساس شديد ، نظراً لأن هنالك فروق جذرية بين مجتمعاتنا وبين عدة كبير من التجمعات التي أجريت عليها الابحات لنشر البها ، وبصفة خاصة الولايات المتحدة الأمريكية التي تسودها فلسفة اجتماعية تكلف كثيراً عن الفلسفة الاشتراكية التي نعيشها ، بالإضافة إلى أن التلفزيون الأمريكي نسيطر هذه النزعة التجارية بصفة أساسية ولديره شركات وهيئات متصدة تشرف على مئات المحطات يمكن التلفزيون العربي الذي تشرف عليه هيئة مركزية واحدة وتوجه برامجه في خدمة الأهداف الاشتراكية للمجتمع العربي .

إن الذي يصمم المؤلف بالنسبة لهذه النتائج هي الابحات البدائية التي يجريها الباحثون العرب على برامج التلفزيون العربي ومشاهديه . وله أحس الدكتور سعلان باعية تلك الابحات النظرة فابدى شبه تحفظ وهو يقدم للكتاب في صفحاته الأولى حيث أشار إلى أنه « في انتشار البحوث التي سببهاها المتخصصون في الوسط العربي ، وعده الأمل » على هيئات البحث العلمي في الجمهورية العربية المتحدة لكي تشجع هذه البحوث لبقام بها في أسرع وقت .

ومما لاشك فيه أن المؤلف وهو عضو بلجان الركن القومي للبحوث الاجتماعية والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وأستاذ جامعي متخصص يستطيع أن يعمل الكثير لتحقيق هذا الأمل .

وبعد ، فالكتاب بأقوة عية في ميدان لا يزال بكر في بلادنا وهو عمل يروفس موضوعات كثيرة تقع فروضاً خفية أمام الرافعين في البحث .

محمود عبد المجيد

نجيب محفوظ دنياه الله



وقد يكون هذا التراث الفني دليلا على خصوصية نجيب محفوظ وعلى نمطته من ناحية الإبداع الفني في اللغة القصصية بعد أن تمكن من تأسيسه في الرواية ، وعلى نمط أسلوب الكاتب الفني ، وعلى وضوح رؤيته للوضوح الذي يتناولها ، وعلى امتصاصه الواسع لكل جزئيات الواقع وإعادة صياغة هذه الجزئيات من جديد ، وعلى أشياء كثيرة أخرى ..

الأ أن هذه الظاهرة - لراه العمل الفني - تشير في المرتبة الأولى إلى خاصية مهمة في أدب نجيب محفوظ بأكمله ، هذه الخاصية هي الفهم الواسع للواقع ، ولتحليله الصراعات الدائرة فيه ، ولتوجيه التناقضات التي تنبثق من خلالها ، ثم تصوير معظم قصص المجموعة لأكثر الملاحظات الاجتماعية تطورا ، الأمر الذي استلزم هذا الإطار الثوري من الواقعية النقدية الذي يمكن أن تصنف فيه أغلب قصص هذه المجموعة ، مما يفسح كما - الكبير إلى جوار أكبر فنانى الواقعية النقدية في العالم مثل جينجوى ، ومورايو ، وبريارد ، وجيس ، وفوكو ، هؤلاء الفنانين الذين استطاعوا أن يلمدوا رؤية ثورية لمجتمعاتهم في ظروف غير مواتية للتعبير الثوري وذلك من خلال تقديم الواقع كله من وجهة نظرهم تلك من رؤف وغواة ونفسح ، وكشف النقاب عن أوجهه الخفية لكافة التيارات التي تعمل بدافعها في تشكيل " أبعاد الواقع الخفية " .

رؤى المجموعة هو الذي يطرح العديد من القضايا المناقشة في العمل الفني التي يثير الكثير من القضايا ، خاصة وأن القصة القصيرة لهم دائما فكرة ما من خلال أسلوبها التعبيري المركز ، ومن خلال اكتشافه للأحداث ، وهذا هو ما دعا تشيكوني إلى أن يقول بأن " أن الكاتب لا يكتب قصة ، وقصة قصيرة بالذات ، إلا حينما يريد التعبير من فكرة " . وهذه المجموعة متكاملة بالروى والأفكار ، فلا أعرف مجموعة قصصية معاصرة قصيرة استطاعت أن تثير كل هذه القضايا ، فمن رؤية الواقع من طريق العلم التي يبرر الكاتب خلالها من كل ما يتقدمه الأسان في واقعة هذا ، إلى الرؤية النقدية التي ترمي كل أبعاد هذا الواقع وترفع الستار عن كل ما فيه من زيف وفبريد ، إلى التفتل الحاد في أعمق مشكلة البوت التي تتراجع في قصص هذه المجموعة بين الفهم التفاضلي للشعلة وبين الفهم الاجتماعي لها ، إلى التعبير من ضغط الواقع الذي يطغى الإنسان في بعض الأحيان إلى الاتيان بتصرفات يكون غير مألوف بها أساسا ولكنه لا يملك إزاء الظروف الصارطة سوى الإصباح إلى لها - فالناس لا يحكم معسلة ظروفه الصارطة والتأليه - إلى التعبير عن الواقع التنازم الذي يمتص كل ما في حياة الناس من حيوية وتوتر بين برائن الكل والصياغ اللذين يفرزهما الشكل التنازم للملاحظات داخل إطار المجتمع المزود ذاته .. إلى .. إلى .. إلى الكثير من القضايا والروى .

ولتبدأ مناقشة رؤية الكاتب للواقع من خلال العلم - الرؤية العلمية للواقع - تلك الرؤية التي تجلت في أوسع صورها في قصص " دنيا الله " و " الزبيلوى " و " حنظل والعسكري " ، والتي استطاع نجيب محفوظ أن يجمع لكل منها خلفية فلسفية فلسفية عميقة وضحت لنا معالم نظرة الفنان للواقع ، وكشفت

مطبوعات مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
لم يعد لمة شك في أن نجيب محفوظ خير روائيسا على الإطلاق ، فقد استطاعت أعماله الروائية العلمية أن تؤكد هذه الحقيقة وأن تثيرها عبر رحلة طويلة تبدأ من « بيت الإندلس » عام ١٩٢٩ وتستمر حتى « السمن والطريف » عام ١٩٦٢ ، وقد بشر نجيب خلال هذه الرحلة الروائية الطويلة مجموعتين من الإقاصيص ، أولاها « همس الجنون » عام ١٩٢٨ والثانية « دنيا الله » عام ١٩٦٢ . وبين المجموعتين ربع قرن من الزمنة لا أقول هذا من أجل رصد البعد الزمني فقط ، ولكن لأن هذه السنوات العظيمة والعشرين التي لفهاها نجيب في العمل الأدبي المستمر ، الذي ساعدته فيه إمكانيات إبداع لامتدادية ، ترك تأثيرها بوضوح على مجموعته الأخيرة « دنيا الله » وتربها فنيا ومضمونيا .

وليس لمة شك أيضا في أن هناك العديد من الوشائج التي تربط واحدا من أعمال الفنان بغيره من أعماله السابقة فأعمال الفنان الكبير تشكل في أغلب الأحيان - وحدة مضمونية تربط جزئياتها بآخر - وشيجة . ذلك لأن رؤية الفنان للقضايا الإنسانية الأساسية الكبرى تزداد كمالهم عبر أعماله جميعا وترتبط كلها في وحدة مضمونية متسلسلة ، فبما نجد أنه من الصعب علينا أن نجد مثلا لكاتب كبير - من الكبار - من الظروف الحضارية التي صدر عنها - في سبيل من العمل - أعماله الفنية الأخرى ، ذلك لأن كافة أعمال الكاتب متصحات في شرح وتفسير بعضها. كما تساهم في تزويد إمكانيات الرؤية الواضحة للواقع لدى القارئ ، إلا أن على القارئ أن يتأمل خلال جزئياته القصيرة .. والقصيرة جدا رؤية الكاتب للواقع الحضاري التي تمثلته وعبر عنه .

الأول هذا لأن هناك أكثر من وشحة من الكثير من قصص « دنيا الله » وبين روايات نجيب محفوظ الأخيرة يفسده خاصة ، وتنتج هذه الوشائج لأصلاها الإنسانية من نوع الرؤية التي يمتلكها الكاتب للواقع وفي هذا تخلص هذه المجموعة من مجموعته الأولى « همس الجنون » ، فبين المجموعتين مسافة طويلة يعق ، ذلك لأنه إذا كانت « همس الجنون » قد جاءت عام ١٩٢٨ عملا ثوريا للغاية لصمودها بكل ندائياتها التكنيكية - رغم أن قصص المجموعة الثلاثين متتالية من بين أكثر من مائة قصة - (١) ، وسلك ما في موضوعاتها من مسندجة - بفسد مجموعتي عيسى عبيد الرامتين « أحسان هاتم » ١٩٢١ ورايا ١٩٢٧ وبعد مجموعتي محمود البديوي العتارين « الرحيل » ١٩٢٥ و « رجل » ١٩٣٦ .. وبعد مجموعات محمد زيود وظاهر لاثين ويوسف حلمي ، و .. و .. وغيرهم فإن « دنيا الله » جاءت عام ١٩٦٢ لتفسح لنفسها مكانا أصلا وممتازا بين خيرة مجموعاته القصصية وأكثرها اتصالا بالأرض الحضارية والفكرية التي صولت عنها وتطرح على الصعيدين الفني والفكري العديد من القضايا وتثير الكثير من التساؤلات .

(١) وأرجع حديث نجيب محفوظ مع مؤاد دوازة - الكاتب يناير ، ١٩٦٢ .

في الوقت نفسه - كل ما في هذا الواقع من خواء وزيف وجوده ، فخلال هذه الرؤية استطاع جيب أن يوضح لنا كنه ابعاد الواقع وبكشف علاقته بصوره دسائيه موحيه . وان يشير ضمنا الى الازمة الرئيسية التي يرتبط بها وجداننا

والفناء .
ففي قصة « دنيا الله » يعرئ لنا الواقع في صورة خاطفة كالشمس ، يزيح الستار بسرعة ثم يتركه ليضل مكانه من جديد ، فمن خلال مقاهرة من ابراهيم الجبرية لايتنازح اسوار الملل والضياع والقلق والهدام الجبرية ، يعيش معه حياة سعيدة كالاحلام ولكنها قصيرة مثلها تماما ، تعيش معه مقاهرة البسطة التي يعقل خلالها كل ما يتقدمه ، وان كان حقن تلك من طريق الهروب من تفكيخ الواقع وتوهمه ، فقد سرى ضم ابراهيم مركب سعة من موقفي الإدارة التي يعمل سائليا بها ، ولم يتغل حتى آخر لحظة من جوهره الانساني وأوصل مركب احمد - الوحيد الذي يستحق مركبه في الإدارة - الى منزله ، بينما في يربط الموقنين السعة الى « أبو بير » - ليتفكح بالحيطة وب « ياسمينه » - بالماله الياصيص النجيلة - ويحجز الجيش الهادئ ، الذي في أن تناقضات الواقع تقدم باستمرار تصدياتها بعد جزئية الحياة السليمة مادام الواقع يباكمه ليس كذلك ، وما دأب الانسى الجبرية لسلامة حياة هذه الجزئية ليست عميقة ولا حقيقية ، لهذا ما تلث هذه الحياة الحالة أن تنهال حينما يصفعها الواقع بقسوة في صورة يد اقترط في القليلة التي وضعت بحفاها على كتف عم ابراهيم ومعها :

بمساق اسجدت الله يتمك !
محجوز بذلك على اليصيص الأخير من أحلام الخلاص ، بعد ان أجرب « ياسمينه » نفسها على الجزء الأكبر منها . عند ذلك نصحو فجأة على صلابه الواقع ومراربه لتفتسر الحياة من جديد ، بعد ان اصطمت كل أحلام الخلاص بأسوار الواقع الاسمة ، بجسرها مثل آخر - ونشئ كل الام فصاع والفرق مع بطل ابراهيم - برعبه . ثم نعيش مع هذا البطل الذي لم يمتدح جديا ، كما في ذلك ، فافادنا كل شيء . حتى الاسم وفيه رسالة . في رمازته لعيشة الضمير الانساني حبيبة . في الاسمية للحياة ، نعيش معه أزمنة .. ظاهه القريب الذي لا شعاده منه ، بحثه الصانع الحبيب .. في حين منها سبيلا بالنسبة للحصول على إزيلاوي المقود .. في حين ياتل زبيلاي طوال الدمه عصا كلال ، وجلا بالصباب كالحلم .. يظل غريبا ومقودا وعظيما ، ككل الاشياء التي فقهها انسان مجتمعنا ، فهاشبعها برسا يمشي الدماء لمعالي كانه ، هو يشفي من هذا الداء ، لا حينما يمشي على حلمه . على امله .. على سبيل شيائه .. على زبيلاي . وبهذا يتجاوز زبيلاي حدود التصوير الواقعي للشخصية ليتكسب أبعادا رمزية تقضي التجرد ببايحيات وتفسيرات عديدة توهمه الى أن الانسان يتقدم في واقعه أشياء كثيرة ولا يمشي عليها الا خلال اوهام الضمير أو لحيوية الاقيسون ، وهذا هو اعمق تفسير لتفكيخ المقدرات في مجتمعنا ، إذ يمدد الانسان - كسليب م - في واقعه بعض شروط الحياة السليمة فينبغا الى تفكير قواه العقلية حتى يتطلق مع دوامات الحلم فيمش على مفناه .

لماذا لم يلتق بطلنا زبيلاي الا وهو غارق تصامها في دوامات الضمير ، فافادنا قواه الواعية ، ومن ثم فافادنا لادراكه الحقيقي للواقع ، متملك فقط التقي زبيلاي القوقد تماما في الواقع ، التي بعد ان نزع جلدور مثله من ارضي الواقع الصلدة وتركها تهوم ساعات في عالم خال بالروى والاحلام ، غير انها ما تلث ، وعلى يد الحلم المقود - نفسه - إذ رث زبيلاي الماد على راسه في القصة ليوقلته من عبيوته - أن تعود لتتفرغ من جديد في ارضي هذا الواقع ولتشرى مع وجوده المساوي .

وهذا هو ما حدث في « حنظل والصكرى » ، إذ انغمسد حنظل كل أسباب الحياة المنظمة الهادئة في واقعه ، فانطلق خياله مع غير الهذيان الابويني - بنق ابيي الصور العلمية للمستقبل الذي يشده ، وفي هذه الصورة العلمية عن المستقبل ، نجد كل ما يفقدته حنظل في واقعه ، الصلصة والحرية والعمل والحب والامن والطعام والفرح ، هذه هي الاالوان السبعة التي ترسم القوحة العلمية والتي فدمتها لنا « حنظل والصكرى » ..

غير ان الحلم لا يستمر كثيرا ، فمرارة الواقع وقسوته لا تترك لانسان فرصة الاستمرار في هذيانه ، لذلك ما لبث حنظل ان يلقى من أحلامه على نفس اليا القليلة التي سبقت نصحا عليها عم ابراهيم حينما وضعت بحفاها على كتفه ، وعلى ركلات الصكرى القاسية التي تنهف به :

- يا مجنون ، يا مدمن ، قم مع القسم ..
وبعد حنظل وخيوط الامل العنكبوتية تنهال وتمزق حيطا بعد الآخر في سرعة مذهلة .. وسكاكين الواقع تنهش حلمه .. فيجعله تبهج تبهج دائما .

- أين بعد المأمور يا خاويش !
فجاءه الرد « وكلة بلا رحمة » ، « ونظر حوله في زحمر ودرحل فوجد طريقا نائما ، وقلمة شاملة ، ومسما ، ولأجل ، ولا ار لعل ، ولا سنية ، ولا شيء » ، نظر حوله ليجد الواقع في صمته الكتيب وفسوته السجدة اللامبرية التي تبتدع على صفرها الجرائبية كل وعود « حفرة المأمور » الزائفة ، وضاعت منه سنيه ساعة الكسدة .. وامن الحركه .. ولم يبق له الا لجامعة الواقع في شكل الصكرى الطويل الذي يحجب عنه ضوء الشمس .

في القصة الثلاث يجمع جيب كل جزئيات الواقع ليمضي سر - لعنه الانسان الجبرية كما يراها ، الكذمتين حلال هذه الرؤى حالته ما يفتقده الانسان في واقعه ويرسم في الخلة ذاتها جزئيات لوحة التمثل المستقبل التي يرجوه ، في القصة الثانية ، « دنيا الله » ، لوجه المستقبل العلمية ، في القصة الثالثة ، « حنظل والصكرى » ، هادئة البشارة أو السلبية ، في القصة الرابعة ، « حنظل والصكرى » ، هو الذي يمنح القصص نوع النوع على معادلاتها الواقعية بسهولة ، وساعدها على قبة الغاري روية الكتاب للواقع ، ليس في صورته السكونية فصب ، وانما في تطوره الدينامي المستمر .

أما في « الجبار » فإن الموضوع نفسه يقدم بصورة أخرى إذ يعرف أبو الخير على الواقع فيما يشبه الفيضيه أو الحلم أيضا ، يتعرف عليه في لحظة خاطفة يدلع لمنها حياته وامنه وهندوه ، ان أزمة أبو الخير تنسج خيوطها الاسمية من صوته الماخلة على كل ما في واقعه من ظلم ، إذ « وفنت مأساة أبو الخير فيما يشبه المصادرة ، عليه النعاس ذات ليلة في مغزن المال يدوار سيد الجبار » ، وصحا على صوت سيده « سيد الجليل الجبار (1) السلطان » ، القانون ، الحياة والرت ، وهو يفتسر زبونية بنت طيرة في وجشيه ، فصاح أبو الخير بلا وفي وهو يجرى كاترصاصه خارجا من المغزن ، متندبا بقوة الفزع والتأثر واليأس :

- اتق الله ..
واغبر الصوت الجبار كالتدفية :

- من لا ، فركك ، أبو الخير .. قم .. ولد يا أبو الخير يا مجرم .. قد يا مجرم .
وهرب أبو الخير بالحقبة ، والصلق الجبار به الجريمة ، وارسل أوائله الخفير في كل مكان لكي يتأوى به ، فقد عرف أكثر ما يجب ، ولم تغد معرفة « أبو الخير » للحقيقة شيئا ، فقد عاتقها عجزه ، ومن ثم كانت بداية مأساته ، ليس المأساء التي يعرف حولها « جحيم » هنري باربوس ، ولكن بصورة

(1) لاحظ دلالات أسماء الشخصيات في الملب تفسر هذه المجموعة .

الى الرجل ان ولد ، ولكنه يدعنا الى اعتناق صحة رايه الشابة « بخيرا وجه الحية » وتضع ايديها ببراعة على الجذور العميقة لهذا الزيف وعلى الظروف والعلاقات التي اجتبهت . لذا كانت الظروف والعلاقات الحضارية هي التي تصنع الإنسان ، فلا بد ان من تغير هذه العلاقات وتدمير وجهها غير الانساني ، فساد الدار كلها داخل هذه العلاقات فلا بد من ان تصنع ظلال جديدة حتى تهبط الظروف الانسانية للحياة .

ثم يأتي بعد ذلك دور القصص التي يناقش فيها الكاتب قضية الموت ، هذه المناقشة التي تتراوح - كما سبق ان ذكرت - بين الطرح الميتافيزيقي للمشكلة والذي ينعتق صورته من قصص « حادثة » و « موعود » وبين الطرح الاجتماعي لها والذي ينعتق صورته من قصص « قاتل » و « جوار إله »

ففي « حادثة » و « موعود » يقدم نجيب طرحا ميتافيزيقيا للمشكلة ، ان نأخذ في الاعتبار ان الموت يأتي كأمر ميتافيزيقي مسلط على كل الرقاب ، فمرامى الى يستطيع التفرق بين الرافق في الموت والمعازف منه ، اما في قصتي « قاتل » و « جوار إله » فان قضية الموت تصاق بالقضية الاجتماعية مماثلة جزئية وان كانت تشرب في الوقت نفسه من بئر المفهوم الميتافيزيقي للفسيحة .

والذي يهمني هنا هو ان اسجل بصفة عامة ان هذا الاهتمام بالوجه الميتافيزيقي للموت جديد جدا على ادب نجيب معلوف . فيجد ان كان الموت لا يدخل على الفنى الا باعتباره فسفرا اجتماعيا - راجع قضية الموت في « بداية ونهاية » و « خان الظليل » و « زقاق المدق » و « القلاع الجديدة » و « الثلاثية »

سأحرج بزيو عنه - خلال مجموعة « دنيا الله » - باعتباره لندرا يستغل فيها .

وهذا الحقول في حد ذاته يحتاج الى دراسة مستقلة تكشف عن أسبابه ويظهره بالواقع الحضاري الذي صنع عنه . اما قصة « سيد مجهول » لانها تحتاج الى مقال مستقل للكشف عن أبعادها الفنية التي جعلت في براعة الامة الكيانية في ان يترأس بها وجدان الواقع ، والتي تلتقي داخلها كل العيوت التي جعلها نجيب خلال مجموعة ثرية من التمازج النعوية .

اما هذه القصة التراجيكية الصنفية « مندوب فوق العادة » فان نجيب يقدم خلالها ذلك العصر المسمى الذي يواجهه دعاة الحقيقة ، ذلك لانه يكشف بلا ادنى محاولة لتلوذ او التعمق الى عالم الواقع من اخطاه ، وكهنا لا نلوف اسماعيل الباجوري - بطل القصة - الصريح جدا هذا ينتبش في نفوس مدير المصلحة وروافدها ويؤدى به في النهاية الى مستنقش ادراعي الحقيقة ، فتعاقب الرؤى النقدية في هذه القصة تحتاج حدودها المادية في كشف التناقض من أعماق عالم الواقع من تناقضات تتلخض احد جوانب السخرية وتشهرها غفرا . ففي هذه القصة يفرض نجيب كوميديا الحدث في تراجيديا الواقع الالية . فتعاقب الملهة وجهها المأساوي وتلق عليه بسهولة مسجلة لنجيب قدما لتكتيكها باهرا .

وأخيرا . فان هذه الرؤى المكثفة التي تكتل بها المجموعة هي التي تفسح لها مكانا واسعا ومتنازعا بين خيرة مجموعات القصص ، ان نجيب هذه المجموعة من القصص القصيرة عندما عفا ثريا وفهما متطورا ، وتحتاج به أسوار المفهوم التقليدي للقصص - وتقدم خلال تكتيكها المرتز رؤى واضحة لاهم قضايا الإنسان الحضارية .

صبري حافظ

يعرفه كما يعرف وجه طلع ، ولهذا ايضا تفسخ زئبق في التربة الثانية من القصة ، خطبتها من أجل حسنة واحدة باليدخ وتسلط فاعرة في صبر الجديدة ، متحملة ، واصفاها تنقلب ، دعابات المدير الكروشي السخيف الذي اكل الجيدري وجهه ، بينما اكلت العنابة كل قبيح ، اما السخرية الثالثة ، وهي اقول الترائع والتمها فان نجيب يقدم خلالها رؤى نقدية بارعة لمفهوم الفن السينمائي في مجتمعنا ، كما يعتنله المتحكمون في مسير هذا الفن ، وبمعنى أدق لمفهوم القصة السينمائية ، أو الفن صفة أكثر عمومية ، في ظل نفس العلاقات الحضارية المتفسخة ، في ظل هذه العلاقات يخلق الفن مفهومه الاجتماعي السليم ليتحول الى العنوبة في ايدي مجموعة من المرتقة بعيدة تمام البعد من عملية الخلق الفني ، كما يقدم من خلال الاستاذ يدوع ، مؤلف القصص السينمائية ، مأساة المزعز التي يصاب منها الفنان بسبب حدة التناقض - وليسد هذه الظروف الحضارية المتغيرة - بين المفهوم الحقيقي للفن وبين المفهوم

السليم له ، ذلك لان خضوع الفن لسعر السوق يقع به دائما بين برائن هذا التناقض العاد بين القيمة الفنية ودوره وبين توفير حد أدنى من الوسائل الفنية للفنان . والعيب الوحيد الذي أخذه على هذه القصة ، هو تلك الجملة التقريرية المباشرة التي جاءت في آخرها على لسان الاستاذ ودوع : « أي أدرك ان كاتب من المثل باعتباره فولا مخيفنا ينظم القيم الجميلة بل راحة كائنات والحاصل والروح » في الوقت الذي انتقد فيه ان القصة باكملها لم تكتب التناقض لنا هذه الجملة بأسلوب فني ، فلم يكن ثمة مرور على الاطلاق لعشرها بهذه المباشرة في آخر القصة .

وفي قصة « صورة قديمة » يقدم لنا كوكب ناسي هيلبر العلاقات الحضارية المتغيرة للتسليخة خلال العصر الصحي الذي الذي قام به حسين منصور - بطل القصة - في « المدينة القديمة » ، حينما تفتتح حاسته الصحيحة ذات يوم على فكرة عجيبة فوامها البحث عن الصبر الذي آل اليه عام ١٩٦٠ لتلاعيه السنة النهائية بالقسم الأدبي من مدرسة الجيزة الثانوية عام ١٩٦٨ ، وتنتقل خلال هذا « الاوتشيرة » المعتاز كل الظروف التي تسج هدف القصة الرئيسي وهو تصويب رؤبة الفنان النقدية لأخضر قضايا المجتمع ، وهي تكافؤ الفرص . . . بينما يعيش ابراهيم الاورفي كول المدرسة ، بل اول الكالوريا في القصر كله ، واترك الخلية موهبة ومتابرة حياة عادلة للغاية ، وبينما ياتل الموز محمد عبد السلام كاتب اقليمية ورب الأسرة المكونة من ست بنات واربعة اولاد ، يتمتع حمام وحران ، سافط الكالوريا ، يرتب شؤري قدره ٥٠٠ ج.م ، وفئة في العشرين ذات وجه استعار مساهم من الشرق والغرب ، ويعيش مياس المارودي « تلك الحياة الجملة للظفر والحضارة معا ، النعمة بكل طيب ، المنوية في حولة وكبرياء ، للتحذرة بالندالذ الدنيوية والفكرية ، الهائلة بالليل والتمز واليار الامريكي والعودة اليلى » كل هذه التناقضات الملحة هي التي تلمحنا الى التساؤل في نهاية القصة مع حسين منصور « ترى أي معنى يستخلص منه هذه الصورة القديمة ؟ »

من خلال هذه القصص الثلاث نضع ايدينا على التفسخ والتورق والزيف الذي يهتض للمجتمع في ظل علاقات حضارية صعبة ، والزيف الذي ينتقل في أعماق الواقع والذي يقرض في داف غريب كل فضائله ، هذا الزيف الذي تفسخه رؤى الكتاب النقدية في قصص هذه المجموعة ، لا يدعنا الى التوافق مع جولة « أوديب » طوبى لمن لم يولد ، ثم طوبى لمن يصرع

الدكتور محمد أنيس

مدرسة التاريخ المصري في العصر العثماني



أما لماذا تنحدر علم التاريخ في العصر العثماني ؟ فيجب على ذلك المؤلف بقوله : أن مراجع هذا العصر ما زالت مخلوقة ومبشرة في الكتب الشرقية والأوروبية ، وأسريت الكتب التاريخية من عصر . الشيء الذي يؤكد الجبرتي الذي ينتمي إلى أواخر العصر العثماني - فيجد أن بعدد كتب التاريخ التي يعرفها يقول - وهذه صارت أسماء من غير سميات ، فلتنا لم نر من ذلك كله إلا بعض أجزاء محدثة بقيت في بعض خزائن كتب الأوصاف بالفرنسي مما تدلوكه أيدي الصحافيين وابعاء القوم والباشرون ونقلت إلى بلاد المغرب والسودان »

كذلك أدت كثرة الفن والمنازعات في العصر العثماني بين الفرق العثمانية والبيوتات المملوكية إلى انلاف الكثير من الكتاب ، ويشير الجبرتي إلى سبب آخر لندور علم التاريخ في ذلك الحين بعدم اهتمام العصر بكتابة ودواية التاريخ ونظريتهم الهابطة إلى هذا النوع من المعرفة ، فيقول : « ولم تزل الأمم كالغاية من حين أوجد الله هذا النوع الإنساني لتفك تحويته صسلًا عن سلف وخلفًا من بعد خلف إلى أن نبذه أهل عصرنا والقلماء وتركوه واهملوه وعدوه من شغل البغاليين ، فإلّا أساطير الأولين »

ولم يلك إلا أن يجد هذه الأسباب بل نظر إلى طبيعة العصر العثماني وفاقا لحدوث للحياة العلمية بأكملها لتسليما بالعلوم العقلية ، فيرى أن الحكم العثماني في عصر كان حكما انطاقيًا ضيقًا لم يحدث تغييرًا جذريًا في حياة المجتمع المصري رغم نقاله ما يقرب من ثلاثة قرون ، هذه الحقيقة تحلب القوة التي فرصت على المجتمع المصري سواء من قبل العثمانيين أو بسبب تحول طرق التجارة العالمية من الشرق الأوسط إلى الغرب حول أفريقيا ، كل هذا جعل من مصر بل من منطقة الشرق العربي عامة - منطقة زائدة لم تتأثر بالتغيرات الحضارية التي كانت تحتاج أوروبا من عصر النهضة حتى الثورة الفرنسية .

والذا كان الحكم العثماني يطبق مباشر أو غير مباشر قد أدى إلى ندور من سياسيا واقتصاديًا فلم أي حد تأثرت الحياة الفكرية في مصر ؟

كانت الدولة العثمانية ترى أن وظائف الدولة تنحصر في حدود معينة كجمع الضرائب والمضاعف من البلاد والمحافظة على الأمن في الداخل ، أما الحياة الفكرية والصحية والاقتصادية فلم يدخل في اختصاصها ، لذلك احتللت المجتمع بتركيته السابق على الفتح العثماني ، مجتمع سمته الأساسية الطائفية وكل طائفة برمي مصالحها فيما بينها . وهكذا استستغلت المؤسسات العلمية أن تعمل بعيدة من الدولة « فلم تثار أو قل تثيرها قليلًا بالندور السياسي الاقتصادي الذي اجتاحت العصر العثماني »

فطبيعة الحكم العثماني وطبيعة تكوين المجتمع المصري أن كان قد أثر في الحياة العلمية وانكمس عليها تدهور البلاد سياسيا واقتصاديًا إلا أن تكوين المجتمع نفسه وسلبية الحكم

يتم الدكتور محمد أنيس اهتماما بالغا بكتابة تاريخيا الحديث والعصر ، جاههدا في البحث والتتبع عن وثائق وأوراق هذه الفترة لكتابتها كتابة جديدة ، لا شمعها التحليل ولا يليب عنها النوع التاريخي العلمي ، والتي ظهر منها بعض الأبحاث في الأيام الأخيرة ، إلا أن هذا الاهتمام لم يعمد من معاولة سد الفراغ في الدراسات التاريخية للصر العثماني الذي كان موضوع رسالته العلمية في الجامعة ، ولم يقتصر على كتابة تاريخ هذه الفترة بل أهتم كذلك مؤرخها ومناهجهم في كتابة التاريخ .

والكتاب الذي نحن بصيده « مدرسة التاريخ المصري في العصر العثماني » أكمل حلته في هذا المجال كان قد بدأها الدكتور محمد مصطفى زيادة بكتابه « المؤرخون في مصر في القرن الخامس عشر » ونيمه الدكتور جمال الدين الشيال في كتابه « التاريخ والمؤرخون في القرن التاسع عشر » ١٢٠ هناك فراغا بين القرنين استعمله هذا الكتاب .

ويرى المؤلف أن تاريخ مصر في العصر العثماني من الفترة التاريخية التي لم يتم المؤرخون بها اهتماما كافيًا سواء مصر أو في الدوائر العلمية في الغرب ، ولم يبدأ الاهتمام بهذا العصر إلا في السنوات الأخيرة في إنجلترا في أيدية الدراسات الشرقية والأفريقية ، وفي أمريكا نشر ستانفورد رسالة عن التنظيم الإداري والثاني في مصر العثمانية عام ١٩١٢

ولعل السبب في إهمال هذه الحقيقة التاريخية أن : التطورات السريعة التي تولت بعصر منذ مطلع القرن التاسع عشر بعد اتصال مصر بالمضارة الغربية جعل الدراسات التاريخية في مصر تتركز حول القرن التاسع عشر ، وقد تمت الدراسات التاريخية في مصر لنسها على هذا النحو ، فالحركة التاريخية التي شاهدتها مصر في أواخر القرن العشرين وفي الثلاثينات كان يقوم بها مؤرخون أجانب تحت رعاية للصر لكتابة تاريخ مصر دفاعا عن سياسة وسلوك أسرة محمد على لذلك لم تهم بفترة الحكم العثماني ، ولكن منذ تولي المصريون زمام هذه الحركة منذ عام ١٩٣٦ حين تولي الأستاذ محمد شفيق فريال منصب أول أستاذ للتاريخ الحديث بالجامعة ، شاعت الكنية التاريخية اهتماما وانغصا بالعصر العثماني .

أما مصادر تاريخ مصر العثمانية المعاصرة فأنها : الوثائق الرسمية المصرية والتركية والأوروبية ، والوثائق المصرية أما بدار المحفوظات بالعلمة أو في دوائر الحكمة الشرعية أو وزارة الأوقاف المصرية حيث تشمل النواحي الإدارية والقانونية والاجتماعية والاقتصادية ، أما الوثائق التركية فمملوها بدار المحفوظات بالقاهرة ، والوثائق الأوروبية فيما يتعلق بتاريخ مصر في العصر العثماني توجد بآرشفيد البندقيه ومرسبيليا ولندن حيث تتناول بصفة رئيسية نشاط الدول الأجنبية والسيمي والتجاري في ذلك الوقت ، أن كانت تحوي كذلك على وثائق خاصة بالأحوال الداخلية في مصر .

هذا بجانب كتابات الرحالة الأجانب الذين زاروا مصر خلال العصر العثماني وكتبوا عن أحوالها .

والحق ان الجبرني يعتبر أحد كبار المؤرخين في العالم الاسلامي في جميع أزمنة ، وبالتأكيد هو أعظم المؤرخين العرب في الأزمنة الحديثة .

ويرى المؤلف ان ما يميز الجبرني عن غيره من المؤرخين دقته واستقصاء لهوائت وتحفظه في ذكرها وموضوعيته والتي تؤكد انه يكتب للطبقة والتاريخ يقول في مستهل كتابه « ولسم الصمد بجمعهم خدمة ذي جاه كبير أو طاعة وزير أو أمير ولسم اداهن دولة بنساق أو مدح أو ذم مبين للاخلاق قبل نقي أو غرض جسماني »

ولكن هذه الموضوعية لا تجعل من الجبرني تاريخاً نارداً ، فكساياته تفيض بالحياء الدافئة ، وسبب ذلك ان الجبرني كان يتنقل بالأحداث انفعالا عموماً وأول ما يسترعي لن يقرأ الجبرني حب الرجل لبلده التي شاركها في أفراحها ومصائبها بكل فقرة فيه .

لذلك لم يكن غريباً ان يلاقي الجبرني الاصطهاد والظلم وقتل ابنه خليل علي يد محمد علي وأحواله بسبب كتاباته من مظالم محمد علي لشعبنا المصري .

ويرى المؤلف ان المهمة الاولى لباحثي السوم في التاريخ العثماني يجب ان تتجه الى نشر المخطوطات التاريخية لهذه الفترة فبمنزلة لا يمكن ان يكتمل بناء التاريخ المصري في العصر العثماني . خاصة - واننا نضع الى المائدة التاريخية عن هذه الفترة - وبالذات عن الحياة الاقتصادية والاجتماعية .

ويرى ان العصر العثماني على فتره في كثير من الجوانب الفكرية شهد محاولات صميغة ومتعددة نحو اعادة تكوين المدرسة التاريخية التي عرفها العصر المملوكي ، ومع ذلك فهو اكثر انرايا في احياء الكتابة التاريخية من العصر اللاحق على العصر العثماني الذي فرغ كلية من مدرسة تاريخية واضحة المعالم وبها تقليد معين .

ونرى ان هذا الكتاب بجانب انه يسد فراغا في مكتبتنا العربية التي نادراً ما نجد فيها ابحاثاً من المؤرخين او دواصة لدارس التاريخ العربي الحديث الا ان أهميته ترجع الى المنهج العلمي الواضح الذي يتالج به الموضوع حيث ينف كل مؤرخ بمصره وطريقه كتابته وفهمه للتاريخ ومقارنته بالمؤرخين السابقين والمعاصرين له ، كل ذلك في ضوء تحليل شامل للحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والمعلمه لذلك العصر الذي عاشوه هؤلاء جميعاً .

جلال السيد

العثماني في المجتمعات العلمية حيث أن العثمانيين لم يكن لهم وصيد حضاري ليتمدهم لتجديد العلمية في مصر ، كل هذا ساعد إيفسا على ان تحتفظ الحياة العلمية بوضعها كما كانت في العصر السابق للعثمانيين مع ما أصابها من التدهور العلم الذي يصيب البلاد .

وقد قسم المؤلف مدرسة التاريخ المصري في العصر العثماني الى ثلاثة أقسام .

١ - مجموعة من المؤرخين العلمماء والذين اطلق عليهم مدرسة المؤرخين التقليديين ، الذين ظلوا أو حاولوا سواء من ناحية فهمهم للتاريخ أو طريقة كتابته متأثرين بمدرسة التاريخ الاسلامي . يمثل هؤلاء في القرن العاشر الهجري كل من ابن اباس وأحمد شلبي عبد الفتي وفي القرن الحادي عشر الاحمالي وان أبي السور البكري الصديقي يمثلهم في القرن الثاني عشر عبد الرحمن الجبرني وعبد الله الشرفاوي .

٢ - مدرسة التراجم - وهذه ليست جديدة على التاريخ المصري السابق لهذه العثماني ولكنها نشطت في العصر العثماني بشكل واضح - وفي القرن العاشر برز العيني وفي القرن الحادي عشر المعبر والزيوس والجبرني في القرن الثاني عشر والملاحق ان المؤلف جعل الجبرني من هذه المدرسة مع وضعه في المدرسة السابقة ، ذلك لان الجبرني كان قد قام بجمع للتراجم من المعربين بتكليف من مستأله الزبيدي ، والذي تميزت من جميع التراجم السابقة بما شمله من تحليل ونقد ، بحيث جادت عاكسة للحياة العلمية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية معا .

٣ - مدرسة الاجتهاد - وهذه تبعد عن المدرسة الاولى في نوعها لتاريخ او طريقة كتابتها ، فهي تفرق الى اية حلق في البحث والكتابة اميل الى طريقة الكتابة التجميعية ذلك فمبب مادة تاريخيه فريدة في أهميتها ويصلها ، ان رحيل الرمال في القرن العاشر لم يعدواش كشفاً عزلي ولا تحفظاً بل انفتاح ابراهيم في القرن الحادي عشر .

ومع تحليل المؤلف لهذه المدارس ومؤرخيها نلاحظ اهتمامه بشكل خاص بالمؤرخ عبد الرحمن الجبرني يقول .

يبدو الجبرني وسط مدرسة التاريخيين المصري في العصر العثماني عملاقاً ، واكثر من ذلك ان الكتب التاريخية الاخرى لهذا العصر تستمد أهميتها من وجود تاريخ الجبرني نفسه فهي تعتبر مكملة لتاريخ الجبرني ومن هذه الزاوية فقط تبدو لها بعض الأهمية . لذلك لا ميل للمقارنة بين الجبرني والمؤرخين المعاصرين له ، فالجبرني يتميز عن كل هؤلاء باتباعه يقدم صورة كاملة لجميع المصري خلال العصر العثماني ،



المكتبة الغربية

ABC

رونالد بيكوك المشاعر ككاتب للمسرح



The Poet in The Theatre, by Ronald Peacock
Mac Gibbon & Kee, London 1961

ويبدأ المؤلف بـ « ت.م.البيوت » فيتمسك في التناجيه خلت
تطور ظاهر يصل ما بين أعماله النقدية والشعرية المبكرة وبين
نمطيه « جريمة قتل في الكاتدرائية » و « عودة التحالف العائلي »
فهو يعيب على النقاد مهاجمتهم لاليوت على أساس أنه اليوت في
أعماله الأخيرة صوب النواحي التقليدية في المسرح منحرفا بذلك
عن أفكاره السابقة ، ويؤكد أن شخصيته سوين وبروفروك في
شعر البيوت غير المسرحي ليس إلا خطوة منطقية ملفهية الى
شخصيته رئيس الأساقفة بيكيت ، وهنري مونتنيزي ، وفي هذا
يقول المؤلف أن البيوت قد استطاع بالفعل عن طريق تقييد أسلوبه
الذي ميز الفراحل الأولى من إنتاجه الشعري ، أن يطوع شعره
لاحتياجات المسرح ، وأن يعمل على تجديد الشعر وإحياء الدراما
في آن واحد . لقد خرج ماشر عن إطار التعبير الفردي التحول

في مقدمة الطبعة الأولى لكتاب « المشاعر ككاتب للمسرح »
يعرج المؤلف بأن « العلاقات بين الشعر والمسرح هي موضوع
المقالات التالية » . ثم يعطي غيوض أن هدفه هو تصوير المحاولات
التي أقدت عليها فئة من الكتاب المسرحيين ، في سبيل المحافظة
على التكامل الشعري للدراما في مواجهة منافسة خارجية وداخلية
، أما المنافسة الخارجية فتتمثل في تزايد الإنتاج الشعري
والروائي بشكل مطرد ، الأمر الذي يجذب رواد المسرح الى
اهتمامات أدبية أخرى ، كما تفسح المنافسة الداخلية في طغيان
المسرحية الشريرة الواقعية الحديثة ذات النزعة الإخلايقية
والتعليمية الواضحة ، على المسرح الأوروبي ، الأمر الذي أفرج
هذه لفظة الواضحة من الكتاب المسرحيين ، ودفعها الى الحركة
في اتجاه معاكس .

رجله وسيطا للسير عن الأفعال الإنسانية بما يحده من أعداد في المجتمع الإنساني .

ويعمل البيوت - في رأي المؤلف - على تجميع الدراماسا وتكاملها في إطار من التعبير الفني . إن قوله إنما تكمن في الكشف عن حقيقة الروح الإنسانية وتجربتها الدينية من خلال تصوير الوجود الحي للأشخاص المختلفي النزعات ، فيبيكته هنري على السواء إنما يمثلان رمزين للعاهة يتضح من خلالها صفات المعايير العنصرية ومضاعفها . على هامش التمثيليين ، « جريمة قتل في الكاتدرائية » و « عودة أتلاف العائلة » لا يملك المرء إلا أن يحس سلطان القوى الروحية التي تمارس سيطرتها فوق الحياة ومن داخلها في نفس الوقت ، والتي تطو عن ادراك التجربة الإنسانية ، وإن سرت من خلالها .

ويقول المؤلف إنه في العصر الحاضر ، لم تعد هناك قيمة لازمة للفرد في نظر الكتاب الحديث المكتون بالكتابة الاجتماعية النابعة من ظروف المجتمع المعاصر . غير أن البيوت يحتفل من غيره من الكتاب في أنه قد عاد بالفرد إلى موضعه الصحيح في مركز الدراما . لقد استطاع أن يجمع بين الاحساس بالإنسانية الشاملة الموجهة على الجماعة والتي يتناقض فيها الجميع ، وبين مصالح المصير الفردي ، فينرى - بوصفه فردا - لا يمكن الافتناء عنه ، طالما أنه من المهم أن يكون هناك نوع من التكبير ، ولكنه - برفق كونه فردا - إنما يقف نيابة عن عدد من الناس . وفي إطار هذا المفهوم ، يرتبط الفرد بالجنس الإنساني ارتباطا وثيقا .

وينجح البيوت في تصوير الصراع الروحي في داخل كل الشخصيتين الرئيسيتين ببيكته وهاري ، فانطورت الدراما إنما يمكن في صراعهما من نفسهما . ويقول المؤلف إن البيوت قد صبح باستخدام الشعر - في الكشف عن حقيقة الروح الداخلية - وفي تزويد الدراما بالحق والتفصيل في مجال السيكولوجي .

أما من جهة البناء الدرامي فيقول المؤلف أنه يتميز ببساطة تشبه البساطة التي تميز التمازج الإفرنجية أو الفرنسية الكلاسيكية ، فالبيوت يجمع بالوحدات الثلاث . لذلك فإن المسكت الذي استخدم في « عودة أتلاف العائلة » والخصائص بالكشف تدريجيا عن تاريخ سابق ، إنما يكرتيا بياسن في بعض نواحيه . أما الجوقة فقد استخدمها البيوت بمفهومها الإفرنجي في « جريته قبل في الكاتدرائية » ، وإن كان قد طور بها في « عودة أتلاف العائلة » لتصبح شكلا جديدا من أشكال الحديث الجانبي كذلك ، وهو تطوير جديد خاص بالبيوت لم يكن بالوفقا في المسرحية الإفرنجية .

ومن جهة الحديث الدرامي ، يقول المؤلف إن البيوت كان يهدف إلى اشتغال الحديث الشعري من الخصائص التي والفردات الالفة بالشعر من مفردات الحياة الحديثة ، والحيث من الصورة المثقلة والكلمة الدقيقة اللتين ليربان من الأهليسي العقلية ، مع الابتعاد عن التعبيرات الشعرية الرومانسية والتقليدية التي عفا عليها الزمن . ويخلص المؤلف إلى أن البيوت لم يهتم بحسب في عادة تشكيل لغة الشعر في جانبها الفني فقط ، وإنما أسهم أيضا في مد أفق الشعر الحديث عن طريق توسيع العالم الذي يصوره هذا الشعر .

وفي مقال تال بعنوان « هنري جيمس والدراما » يقول بيكون أن جيمس هو أحد اللاتال الذين يستمتون بحساسياتهم بواقعهم بالقيم الشكلية في العمل الفني . ويقول أنه على الرغم من أن

أعمال جيمس في العمل الدرامي قد انتهت إلى كارتة مؤلمة ، إلا أن لهذا الفصل لماره القيمة أيضا ، لأنه يلقى الضوء على عدد من المشكلات المتعلقة بالشكل الفني ، وبموقية جيمس نفسه ، وبالدراما في علاقتها بالرواية ، وبمحنة المسرحية الحديثة في التجلوا . ويقول المؤلف أن جيمس كان مفتونا أشد الافتتان بالتأليف الدرامي ، غير أنه كان متناقضا كل التناقض مع جهاز المسرح ذاته . ومن ثم فقد عاد جيمس للرواية متأرجا بين التكتيك الدرامي والتكتيك الروائي ، فالحقا بذلك نوعا من « الدراما » متحررا من سلطان المسرح . وهكذا كانت هناك علاقة وثيقة بين تجارب جيمس الدرامية وبين الروايات التي أعصها ، فروايات جيمس إنما تستلهم مواقف بدوم غرويه سيج أزمة مؤلمة ، ثم سطور هذا المؤلف ببطء في اتجاه زيادة حدة السور الدرامي ، وبين هذا التكتيك في روايته « السواء » .

لقد كان جيمس يحس بالازمة الأخلاقية في المجتمع المعاصر ، كما أنه كان يتميز بالقدرة على البناء الدرامي ، وتحليل السلوك الإنساني . وقد وجدت هذه الجوانب تعبيرا متوازنا في الشكل الفني المتفرد الذي عثر عليه أخيرا بعد طول بحث . ولم يكن هذا الأرج بين هذه العناصر الكافية لكل هنري جيمس إلا لمسة لتضالعه مع الفراء المسرح والتأليف الدرامي .

وفي المائتين التاليتين اللذين يخصصهما المؤلف للحديث عن الكتابين الأتالين جريباردز وهيل يوضح لنا خصائص مرحلة من تطور الدراما الأتالية أسهم فيها إلى جانب جريباردز وهيل .. فسبح ونيلز وجوه وروتر ، قد كتب الجميع تعظيقات شائرة ، فأخذا بذلك سلبا كان قد غلب في باقي القارة . كذلك فقد ساهموا في تطوير الأدب الأتالي من مرحلة التقليد إلى مرحلة التمسك بالواقع . فبعد تارنوا شيفسكيير في هذا الأمر ، لم التمازج الأتاليف . والفرنسية ولكن الأهم من هذا ولذا كان اعتقادهم بأن الدراما الشعرية هي الشكل الأمثل لتعبير الأدبي

وهول المؤلف أن جريباردز ، كان أكثر زملائه بصفا عن الأفكار ، وأهمها بالجانب الفني البحث في الشعر الدرامي . صحح أنه كانت له بعض التمثيليات ذات النزعة الطمعية ، ولكنها لم تظهر إلا في السنين الأخيرة من حياته ، عندما عاش في عزلة أدبية . وأن ما يميز جريباردز في رأي المؤلف هو معارضته للمفهوم الرومانسي الذي يجعل الشاعر متناقضا مع الحياة . أنه في الواقع لا يرضى بالثنائيات الرومانسية ، ويتناول شخصياتها بوصفها سيكولوجية فريدة في نوعها . بل أن جريباردز كان يعتقد أن المعالجة السيكولوجية لتصبح فقط كامل مساعد في تصوير الأحداث أو الشخصية ، وإنما أيضا كهدف في حد ذاته يستحق الدراسة . أن مسرحيات جريباردز تقوم على تنظيم الأوامر الرومانسية ، أنها تصود الصراع بين العلم الرومانسي وتبعسات العيش الحقيقية ، وتطغى الأحلام الرومانسية للتحليل الواقعي المصوغ بالمسألة السيكولوجية .

أما هيل فيقول عنه المؤلف أنه تأثر بعصره إلى حد كبير ، سياساته وطامحه معا . لقد عاش في عصر أزمة عامة في منتصف القرن التاسع عشر ، ومن ثم كان يعتقد أن الفنان الحق هو الذي يستطيع أن يمثل عصره ، وأن يتعقب أسباب الصراع فيه ، والمفاهيم الأخلاقية المتخيرة دوما ، فكتسما بذلك السرداما الخفية للشعر . لقد تنبأ هيل - في مسرحيته « البريم الأديلة » ببحر . عصر تشير فيه التواترين والتليم الإيجابية والشخصية والطمية أيضا . لقد كانت هذه المسرحية نقدا للظاهرة الأخلاقية

للطبقة البرجوازية ، ومن ثم كانت رائدة « لثيوية المشكلة الاجتماعية » .

و في مجموعة من الميثليات اللاحقة يستخدم هيل رموزا درامية تشير بشكل غير مباشر لرايه في العصر الذي كان يعيش فيه . ولكنه باستخدام هذه الرموز المختلفة انما يقدم صورةا عدة لفكرة واحدة ، لا وهي حتىه بزوغ نظرة اجتماعية جديدة . لقد كانت هذه الميثليات مشبعة باحاساس بالتطور الاخلاقي . وكانت المساة بالنسبة لهيل هي اهم معالجه الدرامية ، لان الاحساس بالسوء هو بالذات مكان يتولد عن نظرياته . انما مساة الناس الذين شتيكون في صراع مع اخلاقيات العصر . انهم ابرياء طبقا للمفاهيم الجديدة ، مذبذبون بالمقاييس القديمة البالية . ولكن هذا هو بالضبط ما يؤثر في قوة ماسيه ، لان الانتقال بالمساة من المطلق الى النسبي انما يلغيا اصلا . لقد كان هيل بالمثل مقدمة منقلبة لآعمال هومان واسن فيها بعفه عندما اصبح العصر المسائي مرتبطا بشكل او باخر بقضية اجتماعية محددة او بتكرار اخلاقي ما . وهكذا يقف هيل على الخط الفاصل بين مرحلتين دراميتين ، فهو آخر الكتاب المسرحيين الذين ترسدا خطى شيلر ، واول من عرض موضوعات متعلقة بحياه وفكر القرن التاسع عشر . ومن ثم كان عمله نوصا من الصالحه او الوفيق بين الواسعات التقليدية من جهة وبالاشاره النقدية والمحددة لمشكلات عصره من جهة اخرى .

و في مقال بعنوان « تأثيرات اسن » ، يلاحظ المؤلف ان اسن قد انخذ المشكلات الاجتماعية موضوعا لمسرحيه في وقت بلغ فيه لوج مقدرته الكئيكية ، ومن ثم استطاع ان يعالج هذه الموضوعات بغير كبير من الحرفية ، الامر الذي مكنته من صياها في قالب فني متين . وهكذا ارسي اسن بعلينا جذبي في تحليل المسرحية المعاصرة وخلق حركة متميزة لرمسها السوي الاوديه . ولكن مفادى اسن لم يفهموا هذه الملاله الونيه بين المشكل والمضمون في اعماله ، واعتقدوا ان « الصراع » هو جوهر الدراما ومن ثم نشأت الفكرة بان الدراما هي تحليل للاجتماعيات الاجتماعية والاخلاقية المتصارعة ، مصوب في قالب مساوي . غير ان مثل هذه الدراما انما تاتي جانب التصور الشعري ، وهذا يلاحظ المؤلف ان كتابا كاسن على مثل هذا المستوى من القوة ، قد احدث اثارا على غاية من الخطورة . فقد خلق فئة من كتاب المسرحية الاجتماعية الذين خلفوا ابصارهم جانب واحد من نتائج فنهجالوا شروط الفن الصحيح ، وانتجوا اعمالا قد تكون ناجحة ومؤثرة في احد المجالات ، ولكنها تفكر بالتاكيد الى التجميل الفني .

ويرى المؤلف ان برنارد شو كان ذكيا في نقل هذه الملهة كوسيف اديبي ، وذلك لان الملهة القدر من المبالاة على نقل التزمة الطبيعية والتوجيهية للفنان . فلهذه النزعة لا طار كثير في الطبيعة اللعنية للملهة ، بغير تأثيرها في الطبيعة الانطوائية للمساة . ان برنارد شو في نظر المؤلف يعتبر توجيها مرحسا لفتحها اسن ومميزت بسيادة الفكر الاجتماعي واستخدامه كمداد لدراما . لقد خلق شو دراما الافكار ، وفي اطار عمله الدرامي ، نجح شو في عرض اصواته البازية في انجاليين اساسيين اولهما في الفكرة التي نخطها موضوعا لهجومه النقدي بولتيجها في تعويمه الفكرة لتكتيك الطبيعي في بناء المسرحية . والواقع ان مادته من تزد ان تكون مادة كل الدراما البرجوازية منذ منتصف القرن التاسع عشر ، او منذ اسن على وجه الخصوص

.. غير ان شو قد اسن منهاجا يقوم على تقديم نسخة كوميدية من موضوعات اسن الاسفية ، حين يصور لنا الثاني فسيد مجتمعه ، والانسان الصادق في مواجهة كل القيم الزائلة . ولكن شو لم يتركب الاخطاء التي وقع فيها مقلدو اسن حينما افاد من الجانب الكوميدى في الدراما ، في افساد عنصر الخيال على المسرحية البرجوازية الواقعية الجافة ، وايضا حينما حسرو الملهة من الوالفة المصطنة ، والشخصيات المخلقة ، والجل التقليدية ، والاخباية وراء الستر في غرفات الاستقبال ، لقد اعطانا شو في راي المؤلف - من واقع اصابة معالجه الدرامايف مافشل في تقديمه معاصروه ، وما لم يزد اسن على مجرد الصليح له ، الا وهو الملهة العبدية .

ويقول المؤلف انه من الخطا اللان بان شيئا لا يحدث في مسرحيات تشيكوف ، بل الحق ان هناك شيئا يجري فصولا الوقت من وجهة النظر السيكلوجية ، ولكن هذه الاحداث السيكلوجية التي صورها تشيكوف في مسرحه انما تتم في ظل حركة بطيئة للغاية كدرجة انما تكاد تلقى وجودها ذاته وتستحيل الى نوع من الزواج او الحالة النفسية المتردية . ويترشح تشيكوف في احسن حالاته عندما يطلق الجو الدرامي لمسرحياته ، وعلى الاخص حالات المماناة والفكر والاشواق المتطلع الى بعيد .. كذلك فهو يبلغ قمة النجاح عندما يصور ذلك النوع من الشخصيات التي تفكر الى مقومات الحياه والنشاط والحياه .. الى الشخصيات في مسرحيات « الفال فانيا » و « الشياطين الثلاث » و « بسان الكرخ » ليست لها فاعلية على الاطلاق ، لقد انتصب منها الحياه . وهو يكشف عن هذه الشخصيات بقرص جعلها نماذج للحيات التي تسير على وتيرة واحداثاى تتكلمها الاوامر ولا يفرها هدف محدد المعالم ، كلتي فان تشيكوف يكشفه في جوف السبحة الوجيهة لهذه الشخصيات الى تتي نلها - بزمج حاله الشلل التي تعجز ارادتها ، ولنتظر فيما يبدو يوما من التفسير العظيم . انما تستمع الى اصداها اية من عوالم مسافيه في البعد حيث المماناة اقل وطاة ، وحيث الناس يستمتعون بالسعادة الرجوة . ومن خلال تصوير هذه الشخصيات يشير تشيكوف في اذهائنا مشكلة قيمة الحياه ذاتها خارج اى هدف ولفني على عاجل . ان شخصياته تحس بانها يجب ان تعمل شيئا من اجل هذه الحياه ، وهي في سعيها هذا لاتملك الا ان تكشف عن المفارقة الغريبة بين بقيتها باستعاهل بلوغ الكمال ، وبين الاحساس بعنمية المماناة .

ولقد استطاع تشيكوف في راي المؤلف ان يمزج بين هذا الاتجاه « الواقعي » وبين التأثير الشعري الذي يعتبر واحدا من الانعكاسات الكيكية النابعة من مسرحياته . ان اعمال تشيكوف لاتتويى على مشكلات اخلاقية كما هو الحال منذ اسن ، ولكنها بالتاكيد تشتمل على تطلمات اخلاقية وطوح الى وضع جديد دمج جو الاحباط والمقم والمثل ولفة الحيلة الذي يمشي فيه شخصياته . وهكذا يتمتع تشيكوف من تصوير مشكلات تحليلية محدودة او تحليل مبادئ او مواقف خاصة كما هو الحال منذ هومان او اسن او اغلب معاصريه . ان تشيكوف لا يقدم لنا منافسة في هذه المشكلات ، ولكنه يصور لنا المماناة الانسانية في جو الحياه الشامل المبرر بالخلاف واثمالات التفسير وحقيته والافكار الجديدة في مواجهة عالم قديم . اننا نشعر في مسرحيات تشيكوف احساسا « بالازمنية » التي تجعل الحياه الانسانية في مجموعها هي اطار الدراما ،

بالسخرية ذات الطابع الفلسفي التي تبين في الملهة والكثافة
 التشرية أكثر مما تبين في الشعر . ولقد كان يتفككه أحاسيس صوف
 يشمر عنه بأن هناك عالما من الروحانيات لا تستلحق الكلمات -
 وهي وسيت التعبير الأدبي - أن تلبثه أو تحيط بأبعاده . ومن
 ثم اهتم هوفمانشتال بما وراء الطبيعة ، الأمر الذي جعله
 يستخدم الكلمات والصور الحسية كاشارات يكتئ بها من عالم
 آخر . لقد كان يشعر بأن المسرح يجب أن يجمع بين هذه فنون
 التمثيل والموسيقى والطقوس الشعائرية والحالات الصامتة ، وذلك
 لأنه كان يعتقد أن التعبير الدرامي قائم في أساسه على الطقوس
 ومهرجانات الحياة الشعبية والاحتفالات العقيدية للإنسان .
 ولذلك فإن تمثيلياته الدينية تكشف عن أقصى درجات المرح بين
 خصائصه الطفولية ، الشعرية منها والدرامية والخيالية والفلسفية
 والعلمية والطقسية . ولقد تخلص الشاعر في هذه التمثيليات
 من استخدام الموسيقى في الوقت الذي اهتمت فيه خصائصها ،
 واضعا إياها في دمجها وفي التكوينات الإغرافية للأشخاص والحدث
 وعلمية استشارة الأحاسيس الطقسية . لقد أسهم هوفمانشتال في
 رأي المؤلف في تجديد حيوية شعر المسرح ، واشترك مع بيتس
 وكوتكو في الشاع رغبة عارمة أصبحت بها أوروبا بأجمعها ، ألا
 وهي إيجاد مسرح جديد خال من تأثير الواقعية المتزمنة التي
 جف منها الفن .

في مقال بعنوان « المساة والمهارة والحضارة » يقسم
 المؤلفان المساة والمهارة معا أنما يشبان من الترتي القائم بين
 حياتنا التي تنظر إلى الكثير ، وبين مفاهيمنا المثالية . أتمسك
 بحدودها ، على سالفات الحضارة . أيها بصيران
 الخلق ، من هذا ، من فكرنا عما هو خير وجمل .
 وعقول المؤلفين في قول في هذا ، يشتمل على إيماعات أخلاقية
 وفلسفية ، والشعر والرواية والفنون التشكيلية إنما لمبت
 هيأ أحاسيسنا بالإنسان ، ما عكست الحضارة والطمعة على نحو
 كبري . إن ، التجربة الحسية ، وهو أمر لا عقلانية
 له بالأخلاق . ولكن المساة والمهارة يختلفان من هذه الفنون من
 حيث أن مادتهما ترتبط على نحو خاص بمشكلة الخير والشر .
 ومن ثم كانت الدراما مدفوعة منذ البدء بتجربة أخلاقية ومنتهية
 بحكم أخلاقي . إن هذا الحكم الأخلاقي ليس عنصرا دخيلا أو
 خارجيا بالنسبة للفنان الدرامي ، وإنما هو مقوم من مقوماته ،
 أنه في ذاته قيمة شكلية . وطبقا لهذا فإن الفنان لا يتوكل شيئا
 جديدا ، طالما أن المفهوم الفلسفي مشتق أصلا من الاتجاهات
 الأخلاقية التي تعتبر جزءا من المادة التي يخلعها من المجتمع .
 إن الشعراء الأفريق لم يتوكلوا أخلاقيات وعقائد عصرهم ، كذلك
 فإن شكسبير لم يصف شيئا إلا بالفكر عصره . أما الإصالة
 فتكمن فقط في شعار هؤلاء الفنانين . في قوة تعبيرهم الفني ،
 لأن الإحساس بالأمسة أو بشعرون فيه مع جمهورهم ، إذ أنه
 عريق الجذور في الدوافع الأخلاقية للجماعة الإنسانية كلها .
 وعلى هذا فإن الشاعر الذي يحاول أن يخلق قيمة المأساوية
 الخاصة إنما يدخل دائرة التعبير الخاص من « الرأي » الفردي
 وبالتالي فإن جمهوره يفتقد تماسكه ووحدته الانعزالية . لأنه قد
 يخالفه في الرأي ويقتد الإحساس بمأساته . ومن هنا أن واقع
 اشتغال المأساة من الطابع الأخلاقي للجماعة يمكن أن تتكشف
 علاقتها بالحضارة . إن مآخذها من تراث المجتمع وتقليده ،
 يعطيه بالتالي إلى الجماعة التي تسمح وتشهد . أنها تركز في

أما سينج فهو في رأي المؤلف أعظم الكتاب المسرحيين في
 عصره . ويميز - باستثناء بيتس - أكثرهم نفوذا في حسياسيه
 الشعرية رغم أنه كان كئيب نثرا . ولكن المؤلف يصف سينج
 بأنه كاتب رومانسي وجد الهامه ومادة مسرحه في بقعة بعيدة عن
 المدينة ، مفرقة في أحاسيس الظفرة . ويتلمس المؤلف مسرحيات
 سينج إعجابا بالطبيعة وانعاجا بينه وبينها يصفه في مصاف
 الرومانسيين ، كما أنه يمزج بين التباين التشرير والواقعية
 الحية في موضوعاته ، فيصنع دوافع الحية اليومية ، الظفرة
 والكثبية في نصفي الإحسان ، بمسقة شعرية . وعلى الرغم من أن
 شخصياته تتصف بالحياة والوضوح إذا ماقيست بالشخصيات
 ذات البناء الخلق الممثل في الدراما المعاصرة ، إلا أنها حيوية
 ووضوح الاستكشافات السريعة ، لا الصور الموسوعة بدفة وعنايه .
 أما اللغة التي استخدمها سينج في مسرحياته - وهي اللغة التي
 استخدمها من اللوحة التمثيلية التي اكتشفها في جزر أريان -
 فلانها تلتقي في رأي المؤلف فاعليتها على المدى الطويل باعتبار أن
 طلاق تأثيرها - كلفة شعبية - محدود للغاية . أنها لغة سطحية
 يعرف أتباعها عن المؤلف الإنساني المحدد .

وفي المقال التالي يتعرّف المؤلف لأعمال بيتس ، ويقول أن
 هناك خيطوط عديدة تدلّ على أن مسرح الدراما التي خلقها هذا
 الكاتب ، فقد تأثر بالتمرد المزمين الفرنسيين ، وبالقضايا
 السياسية والفوقية لبلاده أيرلندا ، واستغرق البحث في أعمال
 الروحانيات ، وأحس بعنصر عظيم للتعبير الدرامي تتشكل
 رافق للفن التشرير . وأقنع في حركة مسرحية شائعة فينص
 واقع المجتمع الأيرلندي ، وجلبت أنباهه اتجاهات التصوف
 الروحي والتعبير عنها ، وأعلن الثورة ضد الواقعية على المسرح
 مكرسا جهوده للبحث عن أسلوب استعراضي يعبر عن الذي
 والجمال في واحد . ويقول المؤلف أن الكثير - مسرح بيتس -
 إلى الخطه النفسية من جانب ، وإلى - الشخصيات - إلى حد
 الطلبدى من جانب آخر ، قد سبقت في موجه من الدوافع
 ينسب على أساس أنها أعمال غير درامية . ولكن بيتس كان في
 الخلق بضع الأساس لدراما جديدة في مواجهة أعمال الواقعيين
 والاجتماعيين والأخلاقين ، حيث يصور عالما داخليا قوامه
 الروحانيات والخيال . لقد كان يواجه منطلقهم بدهيات الماطلة
 وحيكاتهم المتناسكة برؤاه الروحية . وفي هذا الوضع الجديد
 الذي خلقه بيتس في مسرحه « أصبح « قوة الرمز ،
 كما أن « الرمز » كثيرا ما يخلط طابع الحدث . غير أن بيتس
 لم يخلق مالا « غير واقعي » برغم التكوينات الخيالية والروحية
 والصوفية والأسطورية والدينية التي يلجأ إليها مسرحه . أنه
 في الخلق قائم وليق الصلة بحياتنا . إن بيتس يستخدم وسيلة
 قوامها الخيال ليبر من واقع يوحى أو تفكر في أفكاره للإنسان
 العادي . لقد كان الرمز عنده أداة للتعبير عن شموله الموضوع
 الإنساني الذي يريد التعبير عنه .

ولقد كانت الرمزية في باريس هي ملائحيجون هوفمانشتال
 وزملائه من الشعراء والكاتب المسرحيين الذين تأروا على الفلسفة
 المادية والمسرح الطبيعي في أواخر القرن الماضي . وكان هوفمانشتال
 - مثله مثل بيتس - ينجس بالدهاج لايقاوم للتسكابة للمسرح
 باستخدام الشعر كوسيط أدبي ، ومن ثم انفصل عن كثير من
 معاصريه الذين كانوا يشبهون فنا اجتماعيا في محيط المسرح .
 ويقول المؤلف أن هوفمانشتال كان يتميز بلغة موسيقية عذبة
 وتعبيرات شعرية وصور موسيحية ، كذلك فقد كان شغوفًا

عواطف الخزع أو اليأس أو الضاعة ، والسمة الثالثة هي القدرة على خلق جو عام أو حالة عامة من الملم والملم والتشويق تصل إلى أقصى درجات المناسبة . والمساة عند بوختر أكثر انشاما وأثارة للعواطف لأنها أكثر بعدا عن التعبير اللطفي العفائي . كذلك فهو يعالج الكاتبة المصلحة بالاحتجاجات الدرامية ، دون أن يرسم التقليد الخاص ببناء حبكة جديدة . فبما أن ماهو أصيل في الحق أو اعمق بوختر ، هو تمكنه من تصوير اللحظة المصعة بالانفعال أو التعبير الدرامي . أن المادة الفعلية لكثير من مناهل بوختر هي عبارة عن بلورة للانفعال أو الحالة النفسية في واحدة من الشخصيات الرئيسية . إنه بذلك يعطي صورة مكتفية بذاتها ، في مقابل ماهو مألوف من تصوير للطلاقة بين الحكمة والحديث . وأخيرا فإن أفضل مناهل مسرحياته إنما تدوين بظاهرها وجمالها ، وبخاصيتها الأصلية المتفردة ، لنوع من العاطفية الرومانسية التي تزدهر وسط إبداعات وأهية .

ولاد انتهى كتاب « الشاعر كاتيب للمرح » لإبليك الفاريزي إلا أن بعض أن مؤلفه رونالد بيكول قد اختار هذه المجموعة من الكتاب المسرحيين ، مدفوعا في اختياره بوعي تام لأسول الدراما ومتطلباتها . كذلك فإن اختياره ينسب عن أن التجاهل في تقسيم المسرحية الحديثة . أن المؤلف يبحث في جوهر الدراما « معاهو شعري » وفي بعض الأحيان يجد ضالته في المسرحيات المثيرة كما في حالة شكسبير وسينج وفي بعض إنتاج إبسن . وللفؤلف دلي واضح في هذا الصدد كشرحه بجزء من الفروض في كتابه « فن الدراما » عندما حلل أعمال كوكوتو التي استغفقت في تقديمه أن ترى إلى « حرية الشعر » ، وعندما أوضح أن الخاصية الشعرية لا توجد في الدراما المثيرة وأن أي مثلية وأهية قد يحرق على أنه عذالويه .

الدكتور فايز أسكندر

المشاهدين أرفي أنواع الواس الأخلاقي الكامن في الجماعة الإنسانية التي هم جزء منها ، وبذلك يشعرون بليجة المضادة التي يعيشون في إطارها .

وفي المقابل التالي — اللذين أضيقا إلى هذه الطبيعة الجديدة من الكتاب — يتحدث المؤلف عن جونه وجورج بوختر . أما جونه فيقول المؤلف أن تمثيلياته تقوم على بناء مثالي لا يتطور على سقى المساة القديمة عند شكسبير أو الإفرقي . كذلك فإن جونه يختار موضوعاته مدفوعا بعامل شخصي . ولكنه بالرغم من هذه النواحي الشخصية في فنه ، فإنه كان يعمل في إطار جو معين . جو العز والامتنع عن الذي كان يجب عن مفهوم جديد للحياة الخيرة . ومن لم كانت تمثيلياته جونه وثيقة الصلة بالمعمر الذي كتب فيه وليس فقط بذاتية الكاتب وحده . ويشعر المؤلف أن تجارب جونه ، سواء الشخصية منها أم الاجتماعية ، قد استجشها أفكار عصره ، وذلك لأن خياله قد استجاب لهذه الأفكار .

إن الطبيعة الجوفرية لدراما جونه هي رموز تصوراتحوالات البحث عن قيم معينة . ولكن المهم هو أن جونه كان يبدأ من مثاليات ممكنة في محيط السلوك الإنساني ، ثم يبحث عن الصراع الدرامي فيما بينها . كذلك فقد كان يشهد الشكل الشعري ليس فقط تصوير هذه الفكرة أو تلك ، وإنما لفرأي أكثر شمولاً ألا وهو تصوير الاستجابة الأخلاقية لمعمر كله .

أما المقال الأخير فقد خصصه المؤلف لإسراض أعمال الكاتب الألماني جورج بوختر . ويقول المؤلف أن هناك ثلاثيات واضحة في إنتاج بوختر : أولها اللغة البوية التي تنبأ كثيرا من لعبرات الحديث اليومي وأن كاتيب متجذرا بالهوية الشعرية الواضحة . أما السمة الثالثة فهي إلتفات الكاتب إلى البنية العادة ، وهي قصيرة نوعا ، تستثير — على غاية من الإفعال —

ل. س. نليت المسرحية والمجتمع في عصر بن جونسون



L. C. Kingth, Drama and Society in the Age of Joson
Pergime Book 1962

وهو يعرض في الكتاب الذي نحن بصددته إلى موضوع تارت حوله مناقشات عديدة واختلفت فيه الآراء ألا وهو موضوع الأدب والمجتمع ، ويضرب أنه موضوع لم تستجسل لغواصه بعد ، وأن الحاجة إلى بحثه ملحة وملحة . إذ كثيرا ما سمع هذه العبارات « آثار البيئة » و « إبداع البوقاي سذانه » . وعبارات أخرى معانلة يكثر تداولها في المناقشات المصرية التي تدور حول هذا الموضوع ، ولكنها ما زلتنا إلى حد كبير نجعل طبيعة المشكلة أو المشاكل التي نطرحها هذه الألفاظ . فهناك من المفكرين من يلجؤون إلى أن وسائل الإنتاج في الحياة المدنية هي التي تعدد القيمة العامة لتمثيليات

مؤلف هذا الكتاب هو البروفسور ل. س. نليت أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة برنستون . وفي مطلع حياته الأدبية اشغل الأستاذ نليت بالتدريس في جامعة مانشستر من عام ١٩٢٢ إلى عام ١٩٤٧ ، كما كان أحد أعضاء هيئة تحرير مجلة « النقص » Scrutiny وظل يكتب للمجلة حتى توفيت عن الصور عام ١٩٥٢ . ومن مؤلفاته على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر « اكتشافات » Explorations ومقالات في النقد الأدبي Essay in Literary Criticism ومقدمة لهاملت

An approach to Hamlet موسوعات شكسبيرية

مكعبه اكفاء ذاتيا بالنسبة الى الطلب السلع ، المهم الا اذا استتسا تجارة الصوف .

وفي ضوء ذلك بوسعا ان ندره لماذا كاتب حضارة إنجلترا في العصور الوسطى حضارة القلبية ، وكانت حياة الناس بسيطة لا تعقيد فيها ، ولم تغفل آراء سكان الأيرلندية عن آراء راعي الكنيسة أو الشريف كثيرا ، كما ساد نظام الطوائف Guilds في القلبية ، ونظيره كثيرا اذا ما قلنا ان نظام الكوالت الحرفه لا يختلف عن تقانات العمال في عصرنا الحديث .

كانت الطائفة الحرفية رمزا لتضامن وتكاتف أبناء الحرفة الواحدة ، ولم يكن من أهداف الطائفة رفع مستوى للعيشة بين أفراد الحرفة الواحدة ، بل جل ما كانت تشده هو تعطي مستوى عاды للعيشة . وباختصار كانت الطائفة رمزا لتسلط ممن في الحدا ، فإذا اتم واحد منهم مرضى او مرسا له قريب وجد من أبناء حرفته سلوى ومساعدة ومشاركه في أحواله .

وكان دجل العصور الوسطى يشعر بمكانته في المجتمع أكثر من شعوره بالطبقة التي ينتمي اليها ، ومن المفارقات المجيبة ان نظام الطبقات الصارم لم يظهر الا بعد العصور الوسطى بالظهور طبقة متوسطه جديدة من الراساليين اصحاب المصانع والإحكاتار ساعد على ظهور تلك الطبقة البورجوازية الاكتمسبسات الحرفية الجديدة مما دعا الى فتح أسواق جديدة .

يعد بالذات إلى العصر الذي عاش فيه س. جونسون نهج ملامحة الحياة الاقتصادية الكبيرة مثل الشركة الشرقية للهند والبركة الروسية .

ويعد أن يغطي المؤلف من ذلك بفرد جزءا من كتابه بطرح فيه آراء عامة عن العلاقة بين المجتمع وعلم المرحلة . ويقول أنه يضمن علينا نعرض للمرحيات التي كتبت في هذا العصر أن ننظر اليها في ضوء الخطب المدنية والكتيبات والإعمال الهجائية Satires التي كتبت في ذلك العصر . فهذا من شأنه أن يلقى عزما من الضوء على النظام الاجتماعي الذي ورت من العصور الوسطى ، فالسبب الذي أدى إلى رواج المرحيات التي تعالج موضوعات اجتماعية في الإعوام الأخيرة من القرن السادس عشر ، قد يكمن في تاريخ علم المرحلة نفسه ، ولكن مما لا شك فيه أن العوامل الاقتصادية قد لعبت دورها في ذلك أيضا .. ويستأنه ويام شكبير فإن أغلبية الأعمال المرحية التي كتبت في هذه الفترة لم تعبر تعبيراً عميقاً عن المشاعر والأفكار الإنسانية الهامة . والآخر أن ننظر إلى تلك الأعمال باعتبارها لونا من التثقيف Accomplishment والتعديب

وكان الشعر أقرب إلى الموسيقى منه إلى أي شيء آخر . وبالرغم من أن ملحمة « الملكة الجيدة » Fairly Queen للشاعر الإنجليزي

سيشر تفرح بالإنجازات السياسية ، إلا أنها لم تتوصل إلى الواقع إلا من بعيد جدا ، ومع أن مارلو Marlow كان شاعرا وصريحا بطلا ، إلا أن عبقريته كانت ترجع إلى تأثيره في شعراء العصر الإنراشي .

الحياة الاجتماعية والسياسية والروحية ، وإن الشيء الذي يعقد الوجود ، ليس هو الشعور بوجود الناس الآخرين ، بل على العكس من ذلك ، فإن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد دراهم .

ولا تقتصر هذه الآراء على المفكرين الماركسيين ، بل يجد غيرهم يدلون بتصريحات مشابهة .. فهذا هو البرفسور كيني Shakespearean Themes يقول عندما ظهر شكبير كار مركزا المال يسبح بظهوره .. أن الدركية المظن من أساليب الكتاب والفنانين قد ازدعموا في جو من المرح والجل ، ومن اشتمل الطبقة الحاكمة بالثابت الاقتصادية .

يقول المؤلف أنه قبل الخوض في هذا الموضوع يبقى لنا أن نطرح بعض الأسئلة المحددة كي نتعاش تلك التعميمات المجيبة .

فعلا هل ألوان النشاط غير الاقتصادي إلى نطاق عليها لفظة « الفداء » هي ألوان من النشاط التي تقوم بها على اعتبارها غايات وليست وسائل ، هل هي مرتبطة بلون نشاطنا لكسب العيش ؟

وهل ثمة عوامل أخرى ، بجانب العوامل الاقتصادية البحتة تعدد لفظة زمن ما وكان ما ؟ وما الذي يعنيه عندما ندكرس كلمة « الفناء » ؟

وكلمة « التصادي » وهذه الأسئلة في حاجة إلى إجابة ، لا لأسباب أكاديمية فحسب ، بل حتى يمكن من اتخاذ مواقف أكثر إسمائية ، وأكثر إسماء لنا آراء أكثر دقة في الحياة وهي السياسة والاقتصاد والتعليم .

والإهم هو المسمة البارزة في إجابات من حاولوا الرد على هذه الأسئلة ، وليس هذا ليحمله لاقتنارنا إلى لغزنا وعصرنا لهذه الإلغاف ، بل لعله صادر عن أن الطريقة المادية في تفسير التاريخ لم تطبق بعد طبعا كاملا ، ولعصل السبب هو أن الموضوع واسع وعم ، ولا يمكن بحثه إلا بالنسبة إلى مكان محدد وزمن محدد ، ومن لم يظهر الحاجة إلى تطبيق نظام البحث وتعديده .

يرى المؤلف أنه قبل أن نلتم في تصديق نوع العلاقة بين الأدب المسرحي وطريقة الإنتاج الاقتصادية السائدة في المجتمع الذي عاش فيه جونسون وشكبير ، يضمن علينا فهم التفسير الاقتصادية والمادية الجديدة التي جئت على هذا العصر ، كما كان لتلك العوامل من عظيم الأثر في تغيير وجه المجتمع وأحداث ثورة في معتقداته المألوفة . ولقد اسهب واستطاف في شرح ذلك وسجل هذه العوامل هو أن الفترة التي عاش فيها بن جونسون لها أهمية خاصة بالنسبة للمؤرخ الاقتصادي ..

فمن ناحية كان ثمة توسع على نطاق واسع لم يعهد من قبل في المشاريع الإسمائية ، وما تبع ذلك من قلب التقسيم الاقتصادية البسيطة التي سادت في العصور الوسطى ، رأسا على عقب .

ومن ناحية أخرى لم تتدفق النظم الاقتصادية والجسارية التي سادت في العصور الوسطى بما ، كانت الزرعة عصاد الحياة الاقتصادية في العصور الوسطى وكانت كل مقاطعة

مقاييد عصره الأدبية والفردية ، وكل ما يتعلق منها بالأخلاق الاجتماعية .

ويقرّب المؤلف مثالا على ذلك بمسرحية « مسيجانوس » Sejanus التي تعتمد على عصر الهزل .
في مشهد من هذه المسرحية بعد أن يفرغ مسيجانوس من «ماراته الطويلة ليفيا » 1714 : تلف ليفيا إلى طبيعتها
فأله :

لغيا : كيف أبدو اليوم ؟

الطبيب : انت تبدو غاية في الروعة ، ولك أن تصدقني في ذلك ، ولقد أحسنت طلاء وجهك .

ليفيا : ومع ذلك فإن هذا الحرق لا يدمر جسمي كما ينبغي .

الطبيب : دعيني أن أخيط الثمرى ، يا سيدتي ، أو كل ما في الأمر أن الشمس قد لمست خدك فبعض الحرارة ، مخففة آثار البودرة (تعلى وجهها) .

وبعض المؤلف غالبا بأن طلبة بين جونسون كانت تقزم أساسا على حسن استعماله للاتجاه إذ أن شعره يتسم بالوضوح وجلاء الكنى ، وإذا ما فارتا بينه وبين شكسبير فالتا نرى أن الكلمات عند بن جونسون تصل إلى الانفصال ، بينما تصل الفصاف شكسبير إلى التالف .

يوضح البروفيسور مايت أنه بوسننا أن نكتشف عن العناصر السبعة الأخرى التي اعتمد عليها جونسون ، غير أن ذلك لا يجرى كثيرا ، أن بحثنا يكون أكثر المارة لو حاولنا أن نبحث عن الطريقة التي عالج بها جونسون موضوعاته الرئيسية وهي : السهر ، البسبب على مفاد السياسة والرقيسة في الآراء ، الحب على بسبب ، و في مسرحية « الشيطان حمسار » هذا ما نرى في الآراء .

الغزة الأولى : بناء الراسمالي في إنجلترا ، وفي مسرحية Alchemist ومسرحية فولبور ، يعتمد بن جونسون على الأفكار التي ورثها عن العصور الوسطى والتي تتنافى وتستبعد طرق الآراء التي نعلم فيها المبادئ الأخلاقية .

يقول الناقد الشهير ب.س. اليوب :

« العوالم التي يطلعها كتاب من أمثال بن جونسون ليست بيوالم وعمية ، إذ أنها تنتج بمسقط خاص ، وهذا هو معنى بالضرورة على العالم الواقعي ، ما دام يعدنا بوحية طر جديدة نكتسا عن قصصه ؟ »

وبقول المؤلف : أن نقد ب.س. اليوب بين جونسون هو أروع نقد لدينا ، إلا أن العلاقة بين مسرحيات بن جونسون والعالم الخارجي هي أكثر وثوقا مما نلحظ ، لأنه مرة ب.س. اليوب :

« أن المؤلف الذي يتخذ بن جونسون والتي يلصقه في مسرحياته آراءه القام الجديدة هو مؤلف أخلاقي ، وإذا كان لا يجوز لنا أن نحكم على العمل الأدبي حسب معايير أخلاقية ، إلا أن مسرحيات بن جونسون تساعدنا على توضيح الثقافة التي ذهب إليها أساطين الفنانين إلا وهي .. أن الوظيفة الجوهرية للنن هي وظيفة أخلاقية . »

عبد العظيم الأبيشي

وبقول المؤلف : أن أية دراسة للمسرحيات التي كتبت في أواخر عصر الزبائث وعصر جيمس الأول ، لا تكون كاملة إذا لم تعرف اللغة التي كتب بها شكسبير مسرحياته ، وإذا لم ندرس جمهور المسرح ومزاجهم . أن هذا من شأنه أن يعود إلى المواقف الحساسة للثقافة الاجتماعية في هذا العصر . ويجب أن يكون جليا أنه كانت هناك مسرحيات تعالج موضوعات ومواقف وطنية واجتماعية ، ولكن لا يصبح النقد الاجتماعي فعلا إلا في مسرحية عظيمة .

ومثل هذه الدراسة أيضا لا يمكن أن تتجاهل العوامل الاقتصادية التي جبت على المجتمع ، وبخاصة الكساد الاقتصادي الذي أصاب إنجلترا في الأعوام الخمسة الأخيرة من عهد الزبائث والذي أبرز المشاكل الاقتصادية على نحو كان لا يمكن تجاهله . يخلص المؤلف بعد ذلك إلى النتيجة الآتية :

إذا كان لهذا الكتاب أن يثبت أي شيء على الإطلاق ، فهو أن أعمال الشاعر الأصليل آراء البيئة التي تحيط به هو في حد ذاته نقد للمجتمع . هذا النقد له - على الأقل - ما لتحليل الاقتصادي من أهمية .

ثم يشتمل المؤلف بعد ذلك إلى نقطة هامة وهي أن التحليل الاقتصادي في المسرحيات مطلع القرن السابع عشر ، قد اتخذ صورة الهجاء الاجتماعي Sature وكان ذلك يرجع إلى عوامل اقتصادية ، وليس مجرد أن الجمهور لم له أن يرى الفزيريه وقد حاف بالتحليل أو الترابي .

ويضم المؤلف هذا الجزء بقوله أنه مهما قيل عن أهمية أو فشل الكتاب ، بالموضوعات الاقتصادية والاجتماعية ، ومهما قيل عن المشاكل بالثقافة الاجتماعية والسياسية ، مبعين أو بظقة معينة فإن هذا لن يفسد تأثيره على مسرحية فولبور Volpone بين جونسون مثلا ، كما أن هذا لا يساعدنا على فهم ما نرصد به النقاد من انكباب في عصر من العصور .

القص ما نستطيع الحفاظ في هذا المجال هو أن نعطينا انطباعا مبهما من الحياة في هذه العرة ، والأفكار السائدة فيها في ذلك شأن الحفاظ فهي عاجزة أن تدر لنا سر عقله مسرحية من المسرحيات ، أن أية مسرحية عظيمة كتبت خلال تلك الفترة تجسد لنا بصورة علموسة فيها أسامية معينة .

ولما كانت المسرحية أقرب إلى الشعر أو الأدب كلما كانت كاملة ورطبقت قدرتها على خلق أو إحياء خيرة معه .

كال بن جونسون كاتبا عظيما وموهوبا ، وكانت عظمتهم يرجع إلى حد كبير إلى اعتداده على التقاليد الأدبية الجوريلة . كما كان واسع الإطلاع بغير أن عهد ، حتى أن الشاعر الإنجليزي جون دوين John Dryden وصفه بأنه « سارق مؤلفات القدامى » إذ يوسع المرء أن يتمقب أثره في حليدهم .

والحق أن نظرة دوين هذه تعكس في شأن بن جونسون الحقيقية وتصوره مدبنا إلى الإثريق والرومان في عقلته ، بل أن تلك النظرة لتجيب عنا مصادر حيونه الأصلية .

وللؤلف قد خصص هذا الجزء ليفسح هذا المفهوم عن بن جونسون ، وليثبت لنا أن هذا الكتاب كان جزءا لا يتجزأ من

هانس توش

علم النفس القضائي والجنائي



مجموعة دراسات لشرف على تصنيفها : هانس توش

LEGAL AND CRIMINAL PSYCHOLOGY,

EDITED BY HANS TOCH - NEW YORK

Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1961

والقائمة الثالثة والأخيرة تمثل العلماء الاجتماعيين من ذوي الخبرة الصلبة الذين مارسوا النظر والعمل معا ، سواء في قاعات المحاكم أو في داخل المؤسسات العقابية ذاتها . وهكذا يمكن القول أن تعدد خبرات المؤلفين يسمح بالغاء الاصواء على الموضوعات المبحوثة من أكثر من زاوية ، وبذلك لا يكون هناك انفصال بين الواقع والنظرية .

والكتاب يقع في ٢٦٦ من القطع المتوسط ، وهو مسمم إلى ثلاثة أقسام رئيسية :

القسم الأول : علم النفس القضائي

القسم الثاني : علم النفس الجنائي .

القسم الثالث : بعض المشاكل الخاصة في علم النفس الجنائي وعرض موجز لبعض طرق علاج عدد من الموضوعات ، وستعرضها لربما لاحقا .

عالج الكتاب في القسم الأول « علم النفس القضائي » سبع موضوعات هامة . في الفصل الأول الذي كتبه هانس توش وفردريك لومبة في علم النفس القضائي يعطي تعريفا لعلم النفس القضائي فيقول إلى أنه إذا نظرنا إليه كعلم فيمكن القول أنه « بدروس العملية التي من خلالها يتم الوصول إلى العدالة وبعض الناس الذين شاركوا في هذه العملية ويعمل دوافعهم وأفكارهم ومشاعرهم »

والدأ نظر إلى علم النفس القضائي كمهنة فانه « يهدف إلى الاطلاع من العوامل السيكولوجية التي تنقسم من موضوعية العملية القضائية ، فالهدف النهائي له هو جعل العدالة مظيفة ونسابة وإنسانية »

ثم يأتي بعد ذلك عدة نقاط تحدثت عن سيكولوجية حيالة القوانين والعوامل التي تدفع وراءها . ثم ناقش دور المشرع في حيالة القانون ، والصفوف التي تلعب لها الهيئات التي تسن القوانين من الجماعات النشطة التي لها مصالح معينة ترد حمايتها عن طريق القانون . وتحدث عن عملية تفسير القوانين وكيف أنها تصلح أحيانا ببعضه ذاتية واضحة حسب المواقف المختلفة . وناقش بعد ذلك سيكولوجية الشهادة ودور مسمم النفس في قاعة المحكمة .

يصدر هذا الكتاب الهام في الوقت الذي يزداد فيه اهتمام المجتمعات المختلفة ببحث ظاهرة الجريمة وأسبابها وأساليب معاملة المذنبين . وعلم الأجرام الذي يبحث ظاهرة الجريمة بعد علمنا ناشئا لم نتوطد دعائمه بعد ، ولعل مرد ذلك إلى أنه يبحث ظاهرة معقدة يمكن دراستها من جوانب عديدة : قانونية واجتماعية وسيكولوجية وطبية . وكان نتيجة هذا أن ولد على هذا العلم الناشئ متخصصون من فروع متعددة ، ألبوا لبساحها نظرياتهم التي حصلوا عليها في فروع من العلم استقرت إلى حد لا بأس به . كالفقانون وعلم الاجتماع وعلم النفس .

ويرى كثير من المؤلفين في علم الأجرام أنه علم مركب يتفرع عنه فروع عديدة منها علم النفس الجنائي وسيكولوجيا الجنين الفصلي والتحقيق الجنائي .. الخ . وإذا كان مثل هذا القول قد يفتح الباب أمام مناقشات منهجية طويلة في تحاليل تعدد العلاقة بين علم الأجرام وبين علم النفس الجنائي أو الفصلي ، إلا أننا يمكننا القول أن حدود علم الأجرام مثلها مثل حدود علم النفس الجنائي لم تتضح تماما بعد .

وأما مكان الأمر ، فإن هذا الكتاب الذي نعرض له اليوم يعد مساهمة هامة في تقديم دراسات علم النفس القضائي وعلم النفس الجنائي . ومرد ذلك أنه اشترك في تأليف مجموعة كبيرة من المتخصصين « بلغ عددهم ١٦ أخصائيا » ولعل الذي جعل للكتاب طابعا خاصا أن هؤلاء المتخصصين يتباينون تباينا ملحوظا في خبراتهم الأكاديمية والعملية ، إذ يمكن تقسيمهم إلى ثلاث لائح :

الفئة الأولى فئة رجال العمل Practitioners في ميادين القانون والعقاب ، وأعضاء هذه الفئة من القضاة التادئة من رجال العمل الذين لديهم القدرة على أن ينفذوا بعيدا عن مذهبهم وينفذون لها مظرة تقديرية . وهم لذلك يستطيعون أن يعطوا صورا تفصيلية لما يدور في مجال العمل والعوامل التي تؤثر على مجريات الأمور .

والفئة الثانية تمثل العلماء الاجتماعيين الذين يمتون بصروب الأنشطة التي يمثلها رجال العمل . وهم يمثلون الجانب النظري الذي يتبع لنا أن نعلم ما وراء الإجراءات العملية .

وكتب الفصل الثاني روبرت ريمونت عن « علم النفس والقانون » ناقش فيه السمات الأساسية لكل من القانون وعلم النفس . ثم تحدث عن العلاقات التي تربط علم النفس بالقانون .

وخصص جيرى كوهن الفصل الثالث للتحدث عن « تكييف المحاكمة في القضايا الجنائية » وناقش فيه عدة نقاط منها تحديد طبيعة الإجراءات الجنائية ، ثم تحدث عن مثل الإهمال وعن معنى الدفاع ، واختيار المحلفين Jury والطب الاستباحي وبعض الأدلة ، ثم الحكم النهائي .

وعلى نفس النسق تقريباً تحدث هاري جير في الفصل الرابع عن « تكييفات المحاكمة في القضايا المدنية » .

ونأتي بعد ذلك إلى الفصل الخامس حيث يتحدث شارلي وينك عن موضوع بالغ الأهمية هو « سيكولوجية المحلفين » ومن المعروف أن نظام المحلفين الذين يختارون من بين طبقات الشعب وفق قواعد معينة ، ويشتركون في نظر القضايا ويصدرون الحكم على المتهم سواء كان مذنباً أو بريئاً ، هو نظام يأخذ به دول كثيرة . وقد شرح وينك كيف يعمل نظام المحلفين ، ثم استعرض الجوانب المختلفة التي أجريت عن هذا النظام ، وانتقل بعد ذلك للتحدث عن سيكولوجية المحلفين ، ثم ختم الفصل بأبداه بعض الاقتراحات لإصلاح نظام المحلفين .

واجتمع لكتابة الفصل السادس الذي ألفه موضوع « سيكولوجية القضاة » عدد من المتخصصين هم ب. وينك ، أ. جريفر ، أ. بلومبرج . وقد ناقشوا فيه عدة مواضيع منها فصلوا عن عمل القاضي وطبيعته ، وسبله الأحكام بالمعاصرة ، ثم فسّلوا القول في مختلف الصفوف التي قد يقع على كاهل القاضي لتأثير على أحكامه ، سواء كانت صفوطاً سياسية أو اجتماعية .

ثم ناقشوا موضوعاً بالغ الأهمية والطرافة وهو تأثير الظروف الشخصية للقضاة على الأحكام التي يصدرونها . فسّن القاضي مثلاً أثر بالغ الأهمية ، فالقاضي الصغير السن يقتبل الحياة مثل معايير معينة وكلما تقدمت به السن ، غالباً ما ينجح إلى المعاملة والتشكك وتراجع القيم التقليدية . كما أن العمالة الزوجية للقاضي وكونه أعزب أو مطلق أو متزوج تلعب أحياناً دوراً كبيراً وتؤثر عليه وهو يصعد إصدار أحكامه . فالتجاهد القاضي مطلق نحو فسادنا الطلاق قد يختلف اختلافاً أساسياً عن اتجاه القاضي أعزب أو متزوج نحو نفس القضايا .

كما أن المستوى الاجتماعي الاقتصادي الذي احضر منه القاضي قد يؤثر على أحكامه ، وإذ كان هذا يصعد على مدى نقاشه لتحيزات طبقته ومثله . ثم استعرضوا في النهاية مختلف وجهات النظر حول موضوع تحيز القضاة ، وختّموا الفصل ببعض الملاحظات .

وفي الفصل السابع – والآخر من القسم الأول – ناقش توماس زاس موضوعاً فنياً معقداً وهو « المسؤولية الجنائية

والطب العقلي » فتحدث عن ماهية المسؤولية الجنائية ، والجوانب التاريخية والاجتماعية للمسؤولية الجنائية، والرضى العقلي كسبب من الأسباب المغفلة التي تقضي على تخفيف العقاب على المذنب .

وبهذا الفصل ينهى القسم الأول من الكتاب الذي عحص لعلم النفس القانوني فنأتي بعد ذلك للقسم الثاني الذي خصص لعلم النفس الجنائي . بدأ هذا القسم هانس توش « مصنف الكتاب » بتقديمه عن علم النفس الجنائي وذلك في الفصل الثامن وناقش فيه عدة مسائل تدور حول النظر للإنسان باعتباره حراً واختيار قراراته وآثر ذلك في مسؤوليته الجنائية ، ثم تحدث عن التمسرة الوصفية في علم الإجرام وهي المدرسة الإيطالية التي كان عمداً لومبروز وفري وجاروفالو على الاختلاف نظرهم للإنسان والجريمة .

أما الفصل التاسع فقد كتبه هانس توش ويعقوب جولمشتين عن « نمو الاستعدادات الإجرامية » ونصّبوا فيه من طبيعة الجريمة وعن السببية في نظام علم الإجرام وهل هي عامة أم نوعية ثم انتقلا للتحدث عن اتجاه تيمد العوامل في السلوك الإجرامي The Multiple – Factor Approach وعن نمو الاستعدادات الإجرامية .

والواقع أن هذا الفصل – وبرغم المراجع العديدة التي رجع إليها الكاتبين ليس سوى سرد فصيل لأميق فيه للمصنفات الشاملة في هذا الإجماع والتي يمكن للدارسين أن يجدوها في أي كتاب عام . وكذلك فتسوي هذا الفصل بيهف كثيراً من مستوى كثير من فصول الكتاب .

ونأتي بعد ذلك لفصل العاشر الذي كتبه شارلي هالي عن « قياس الاستعدادات الإجرامية الباردة » وهو من أقيم وأدق الفصول في الكتاب . واستطاع فيه الكاتب – وهو أستاذ علم النفس في جامعة ولاية ميشيغان – أن يعيد بجواب هذا الموضوع العقد أحاطة أستاذ مقدر . والموضوع الذي يدور حوله هذا الفصل يعد من موضوعات الساسة في علم الإجرام ؛ وهو هل نستطيع أن نتنبأ بالإجرام أهل نستطيع أن نعمل لادوات قياس إذا ما طبقناها على الأطفال في سن باكورة ؟ استطعنا تصنيفهم إلى أطفال أسوياء وأطفال ذوي عيوب إجرامية ومن ثم نستطيع أن نعمل على علاجهم في وقت مبكر ، حتى لا يصبحوا مجرمين في المستقبل القريب ؟

ومن المعروف أن التنبؤ هو الهدف النهائي الذي تجاهه العلم الاجتماعي جميعاً للوصول إليه . والصعوبة الكبرى أمام هذه العلوم هو موضوع بحثها نفسه : الإنسان ذلك المتغير . الإنسان الذي هو أشبه بنقطة الزئبق تعاد كيف تمسكها .

وقد استطاع باحثان أمريكيان هما شلدون جلوك وزوجته الماتور جلوك أن يصمما جداولاً لتنبؤ بالجناح وذلك في عام ١٩٥٠ وقد أحدثت هذه المحاولة عجة شديدة في مختلف أنحاء

السكير وهو تحت تأثير الطرد والتي من شأنها أن تخسرق القانون .

وقد كتب تشارلز وينك الفصل الخامس عشر عن : «مدمن المخدرات وعلاجه » وهو موضوع من الموضوعات الحيوية التي نهتمنا في الجمهورية العربية المتحدة . فقد نص المشرع المصري في قانون المخدرات الأخير «القانون رقم ١٨٢ لسنة ١٩٦٠» في المادة ٣٧ منه على أنه « .. ويجوز للمحكمة بدلا من توقيع العقوبة المنصوص عليها في هذه المادة أن تأمر بإيداع من ثبتت ادمانه على تعاطي المخدرات إحدى المصحات التي تنشأ لهذا الغرض ليعالج فيها الى ان تقرر اللجنة المختصة ببحث حالة المدمن بالمصحات الإفراج عنه » .

ومن هذا تبين ان موضوع علاج مدمن المخدرات من الموضوعات الهامة في الوقت الراهن ، ولا شك ان القائمين على امر وضع سياسة لمعالجهم يمكن ان يفيدوا من هذا الفصل الذي نشره اليه اما الفصل السادس عشر فقد كتبه إيرل روبنجنسون عن : « المذب السكير وعلاجه » وتحدث فيه عن عدة موضوعات اسلمية .

وكتب البرن اليس الفصل الأخير من الكتاب عن : « المذب الذي ارتكب جريمة جنسية وعلاجه » وناقش فيه التصنيف المنطوقى لإيلاء المجرمين وسماهم وعلاجهم ، وطرق الوفاية الاجتماعية التي ينبغي أن تتبع للحد من هذا القرب من هروب الإجرام .

ولهذا الصبح عن القربى السابق ان هذا الكتاب يعد موسوعة شاملة في علم النفس القضائي وعلم النفس الجنائي ، وهو بما ضمنه من دراسات عميقة متنوعة . يعد الصافتحقيقي لها قيمها اليالهه لكتبة العلوم الجنائية .

و لا يستطيع أن نلتم هذا القربى قبل ان نشير الى انه يقع على عاتق الباحثين المصريين في ميادين الجريمة والطابع عبء القحام عديد من الإفاق التي لم يولدها حتى الآن باحث مصرى الى أسس علمية سليمة . وهذا الكتاب غير دليل على ان ميادين مثل علم النفس القضائي وعلم النفس الجنائي في حاجة الى عشرات البحوث المصرية التي تجري لاستكشاف طبيعة الواقع المصري ، ونفرض ترشيد عملية توزيع العدالة ، حتى نلحق بركب الحضارة والتطور .

السيد يس

العالم ، وأجريت دراسات عديدة للتحقق من مدى جدواها ، واختلفت الآراء .. كعادة - في جدواها فهناك بحوث أجريت وانتهت الى صلاحيتها التامة في التنبؤ ، وهناك بحوث أخرى أجريت وانتهت الى عقمها الكامل في التنبؤ . ومازالت المناقشات تدور حول هذا الموضوع في مختلف البلاد . وقد ناقش الكاتب - بين مناقش - محاولة جلود مناقشة نقدية ، لم القترح إجراء دراسات لتلوية من الجناح باستخدام اختبار نفس شوير هو « اختبار مينسوتا لمتعددة الأوجه » M.M.P.I . وهو اختبار من الخبرات الشخصية الذي لاقى ذيوعا كبيرا .

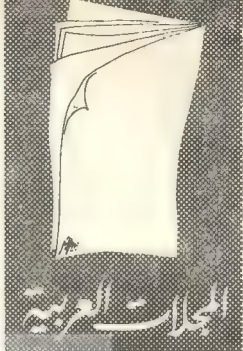
وفي الفصل الهادى عشر تحدث وليام وانترج عن « الاخصائىون التفسيريون وجناح الأحداث » واستعرض فيه الجهود المختلفة التي قام بها الاخصائىون النفسيون في ميدان جناح الأحداث . وفي الفصل الثاني عشر يتحدث البرن راين من الشخصيات السيكوباتية ، ويتحدث فيه بالتفصيل من مفهوم الشخصية السيكوباتية : نشأته ، وطروره ، واستعمالاته ، والمفهوم المعاصر له .

وفي الفصل الثالث عشر كتب الفرد شتر في موضوع جديد يتعلق بطم الطاق . فتحدث عن « نعد للطبوعات الراهنة في ميدان اصلاص المذنبين » عرعى قيم لاهم التداير الى تتخذ في علاج المذنبين - وسواء كان ذلك داخل المؤسسات الطاقية او خارجها - مرعا نلديا .

وفي الفصل الرابع عشر تحدث روبرت سكونر عن « المذب الصغير : عرعى للتطورات الجديدة في ميدان الإصلاح » . وقد ناقش فيه مختلف التداير التي تتبع في بمسائله الأحداث .

ونالى بعد ذلك للنقسم الثالث والاخير من الكتاب والذي خصص للمشاكل الخاصة في علم النفس الجنائي .

وقد عولج في هذا القسم ثلاث موضوعات : مدمن المخدرات وعلاجه ، المذب السكير وعلاجه ، المذب الذي ارتكب جريمة جنسية وعلاجه . وقد قدم هاتى توش لهذا القسم بقمعة وجيزة بين فيها اسباب معالجة هذه الموضوعات في كتاب من علم النفس الجنائي . وبين ان ما يعنى الباحث في علم الاجرام في المقام الاول هو الاتصال التي ياتيها مدمن المخدرات او



يقدمها:

حسن الفقي
محمد العواني

● العربي - الكويت - فبراير ١٩٦٤

كتب الدكتور « هـ العاجري » تحفة حواشي أبي ربيعة متالا بين له أن طابع الحياة الفكرية والادبية في مصر في القرنين الثاني الهجري طابع ديني علمي ، أما المصنف الاثني عشر المجلد في سمر الحاة ويحتل الكتابة الجديدة في الاق العروبة اراجع الهجري بعد ان كتبت اسامه وحيات لمجتمع عوامل نضجه فكان للمغرب العربي في هذا القرن شعراء مذكورون مثل ابن هانئ الأندلسي ، وعبد الكريم بن ابراهيم النهشل ، وعلى ابن محمد الأندلسي التوسي .

وكانت ولادة ابن ربيعة عام ٣٩٠ هـ في مدينة « المسيلة » وهي مركز مشيخ للادب في المغرب العربي وكان أبوه صائفا الا انه اتجه بابنه ناحية الادبية « وكان الغنى يراوح بين الفصل مع أبوه صائفا وبين الادب والثقافة في صورهما المضطمة » فظهر ببوله سريعا .

ثم وجد أن الحياة في القيروان أوسع في مجال الادب فرحل إليها عام ٤٠٦ هـ ليتفرغ على التدريس ويستكمل تعليمه وبدأ بها مرحلة جديدة متعددة الاولاد . الفصل بكثير من اثرة الادب واللغة والحديث وكافة فروع المعرفة فتولقت صلته بهم حتى اكتسبت حواشيه وصيحت شخصيته العلمية .

ومد أن اصل ابن ربيقت بالشاعر أبو الحسن علي بن أبي الرجال أخذ يبالغ صناعة الشعر يصوغه قصائد يملح بها الأمير المزم بن باديس حتى بلغ مكانة جعلته يعد من شعراء الأمير « لذلك كانت له في كل مناسبة قصيدة وخبر دلالة على شاعريته القصيدة التي اتشددها بمناسبة الهدية التي اهداها الطبيعة الغطاسي في مصر إلى المزم وصف فيها طرائق هذه الهدية منها قوله في وصف الزورقة :

تدعها به لحواشي شمشيه باد عليها الكبير والخيلاء
وتعرج حلالها الوادي يربينا فكانه تحت اللبواء لواء
« حسن الفقي » فاصبح من جلالة دمس اهل سمرة وسجده « فقلت بلغ ابن ربيقت وابن شريف الذي كان من جساء الأمير بصورة « لم تلبث ان تحولت إلى ثم من الجايته والمجاهدة ثم قصصه مفصصة وملاحمة .. » وكتب ك منهما في هذه القصصه يتعقب صاحبه ينشد فيه قصصا وينقده .. فمثل هذه القصصه افاذا وكان لها الزها في لحنه الادبية في القيروان « وكانت كذلك تمثل وجهه من وجوهه النشاط الادبي والتفدى لابن ربيقت إلى جانب ما اخذ نفسه به من التصنيف والتأليف في مسائل اللغة ومروغعات الآراء .. » وكتاب « الممعة في معاني الشعر وآدابه » هو الإلزام الوحيد الباقي له « فأكبر الظن أنه لولا هذا الكتاب وما أوج له من منزلة الذهب ابن ربيقت في فقرة الادباء المقصورين من معاصريه »

وبجانب كتابه الممعة له رسالة صغيرة اسمها « قرأسة الذهب » « أما يأتي الآراء منه ضاعت وأهمها في تقدير مؤرخ الادب كتاب «المؤرخ الزمان في شعراء القيروان» وأوردت بعض الكتب قصوات الوليات « وتوقع الطيب .. » فصولا من هـ هذا الكتاب .

وكما ضاعت آثار ابن ربيقت الكتابية ضاعت كذلك آثاره الشعرية وما بقي منها الا أشياء هنا وهناك في الكتب لعقبها وسجلها حسب قوافيه الشيخ عبد الموزر الميمى الراجبوني وأسماها « الشفق من شعر ابن ربيقت وابن شريف » ولما حلت بالقيروان النكية التي دبرها الماطيون وحل مع الأمير المزم إلى الهدية وعاش بها ابن ربيقت حياة اللقطة وعصبيه وصور

شخصيات أخرى دون أن يتعرض للمجتمع الخارجي متناسيا « دناميكية » العلاقة بين الشخصيات والجمع » .
 ثم ختم الكاتب مقاله بعرض ثلاثة نسيج محفوظ « من اغبرين » وانه لم يعد بهذا العرض الا ليمطى « التمولجا سلبيا يتبقى أن تكون عليه الرواية المصرية »
 ثم سعاد مرة أخرى : « هل لدينا الكثير من هذا المستوى الفني الرفيع في القصة ؟ لو كان الجواب بالإيجاب لعلنا مدله اهوامنا : حقاً ان لدينا قصة مصرية طويلة ! »
 ومن موضوعات المدد أيضاً : العمل العربي في مرحلة جديدة والسط الثقل في العرب . وغير ذلك من الشعر والمرحبة والنقصة .

● المعرفة - دمشق

« الاوضاع الفنية بين بيكاسو والعرب » تحت هذا العنوان كتب الأستاذ « علي بن يسي » مقالاً بين فيه أن العرب اوتوا تألياً جديداً بعيد المدى في اسبانيا في مجالات كثيرة ..
 وفي مجال الفن نجد شواهد التأثير كثيرة منها : جامع قرطبة ، قصر اشبيلية ، قصر الحمراء وغيرها ، وهي سجل حافل للفنعة الفنية التي وصلت اليها اسبانيا في عهد العرب .
 وفي مجال المعاداة والطرم والاقتصاد فلأثر واضح وجلي ان في حسن البنية فانه ما راب كذا ..
 لاسبنة بعامر ، وفي كتاب ..
 اوتوب :

« ان اسبانيا كانت عديمه الحضارة قبل العرب فانها بوجود العرب وصلت الى ذروة الحضارة الواقعة ايامها مع العرب عاشت الخطا عينا »

وفي الجزء العربي الذي ما زال مخبأ في المتاحف من اسبانيا ولد بيكاسو عام ١٨٨٠ « ونشأ حاملاً في ابيهاته بطرح الاجتهاد شانه شأن سلطادور دالي وجوان فرى اللذين يفتخران بنسبهما الى الحضارة المصرية .. ولا ننسى ابولونير وهو الكاتب والشاعر والصدق العظيم ليكاسو عندما قال كلمته المشهورة « لا نستطيع نكران سلالة بيكاسو العربية » .

وكلمه بيكاسو تكاد تكون من أصل غير اسباني وهو معرف من اسم عربي ، وتزعم انه بي قاسم ، وبعد أن اورد الكاتب اسباب هذا الزعم قال :
 «لذلك فانه من المحتمل جداً أن تكون أصل بيكاسو Picasso هو بي قاسم Bicassem ولابد لعدم هذا الرأي من الجانات اخرى »

ثم انتقل الأستاذ يسي الى فن بيكاسو فقرر اننا نلاحظ بجلاء تراتية هذا الفن للفن البدائي ، ومثل فن اكتشاف الفن الافريقي ١٩٠٥ « والذي اخذ مكانه بعيداً عند مايتس وديرفن واستقر اخيراً عند بيكاسو وبرك فان طريقاً جديدة قد انفتحت أمام الفن الحديث ، أدت الى اعادة النظر ، ليس بقوانين الفن الكلاسيكي وحسب ، بل بقوانين الجمال ذاتها »
 ومن الحق الراسخ لم يتأثر به بيكاسو ، بل تأثر بالفن الافريقي الاسلامي الذي أنتشر وحمل الخصائص التي تميزها بيكاسو واخص بها « ولعلها تجريد الشكل الانساني من ملامحه الطبيعية واظهاره بملامح جديدة . ومن المؤسف أن الآخرين

حاولوا دائماً ايجاد جذور فن بيكاسو في الفن الابيري أو الفن المصري القديم ، ولكن جميع الدلائل تؤكد أن بيكاسو كان متأثراً أيضاً والى أبعد حد بجميع معالم الفن الاسلامي »
 وأيدت ذلك الكاتبة الامريكية جيرترود شتاين « ويقاربه أعمال بيكاسو ببعض الرسوم العربية تنضح القرائنة بينهم سعاد بيكاسو يبعث الفن الاسلامي .

« ومما يؤكد رغبة بيكاسو في تعريف الإنشكال وإبعادها عن أصولها ، مخطوطاته في تغيير معالم لوحات دولاكرو وموضوحها « لساء جزائريات » ولكنه كان في ذلك يسعى الى اعادة الموضوعات العربية الى أسلوب الفن العربي »

والإلتقاء بين بيكاسو والفن العربي ثم منذ أن حصاد التعرف الذي يقابل منذ الفن العربي التحويل أي الإبتعاد عن تصوير الوجود كما هي وتغيير معالمها ، وتجد قرابة قوية بين الفن التكعيبي منذ بيكاسو وبين الفن العربي للإستشهاد هنا بما كتبه دولوري : « لقد قدم الفن التكعيبي وخلصه فن بيكاسو البرهان على وحدانية أواصره مع الفن الشرقي الاسلامي » .

وتبدو هذه الوحدة في الخط العربي في منبر جامع بشروان وفي الرسوم على البسط والسجاد الشرقي الاسلامي ، فلوحة « اليهلوان أو لوحة امرأة ورجل » لكاد تكون جزءاً من الرسوم الاسلامية الشرقية .

ويظهر أن تلوح هنا أن صورة انسان العيشين ١٩٠٧ اذا كانت انطلاقاً من فن بيكاسو نحو الفن الافريقي الذي أدى الى التكعيبي ، فهي بحدوثها بالنسبة لكثير من الفنانين المشرقين لمعاصرة به .

« ثم لم يلبث ان انتقل الى اخفاء الملامح البشرية ظهر أيضاً في « من لاجل نظام امر السربى » « ومما لا شك فيه أن سريالية الفن العربي هي أقرب الى سريالية بيكاسو من سريالية دالي ، الذي يفتخر دائماً بانتسابه الى العرب .
 وسعد بيكاسو الإلتعاد من الشكل حرقاً من الحساب يوم القيام ، لانه كما قيل كان مسلماً متعصباً .

وفي الحقيقة لا يمكن أن يكون اتجاه بيكاسو الى التصوير حرقاً من الصواب وإنما لأن الفن العربي كان يقوم على أساس يختلف تماماً عن الاسامي الجمالي الذي فام عليه الفن الكلاسيكي وفي النهاية .

وبعض المخطوطات والساحات الهندسية أو المحجور المجردة يفتارها بيكاسو واقتضت العرب عناصر رئيسية لمصومهم ، معب سروره اعادة اسطر بدواسة فن بيكاسو على خسوه وسعه الفن العربي . ثم ختم الكاتب مقاله قالاً :

« على انه يجب أن نشبه هنسا « ان تصوير الإنشكال عند الفنانين العرب لم يصدر عن روح فلفة « او عن رغبة في الفراغ ، وعن قزعة حضارية تدفع الى العبث بل جاءه عن رغبة في خلق علم متفصل ومختلف ومستقل من عالم مخلوقات الله . وكان هذا العالم مجلداً سونيا متفلالاً ، وكان يتور حول الجمال ، حول الفن وحول الحب ، وفي هذا يختلف أسلوب العرب من طريق أسلوب بعض الفنانين ممن يحاولون تشويه الواقع عن طريق ابراق الطبيعة والتسامة وتثبيت الصم والهلال بروج مرصاة منحرفة » .



المجلات الفرنسية

يقدمها:

السيد عطية أبو النجا

خبرني في القارة، مماثلة لا محالة، وأنها ستجربهم، رسم

« القصة بعد حوادث يوم الأحد الماضي »
التي حرت عام ١٩٠٥، وأبانت خلالها دوات اشترطه فوجان
العمال كانوا يقومون بمظاهرة سلمية .

وقد طلق الفقيه اثر André Alter على المسرحية في مجته
المرح « الصادقة في ١٥ يناير ١٩٦٤ ، فقال :

« ما كان يدور بعد جوركي أن هذه المسرحية سيكتب لها
النجاح ، بل كان يحسب أن هذه الرواية التي انصهرت
سحين بقلمه بطرس وبولس في بداية عام ١٩٠٥ رواية فاشلة » .

« ومع أن هذا المؤلف يتكلم مراراً عن الجور واستخدام المنفعة
ورغم أن أحد أبطالها للاحقه ذكرى الدم المظلول ، فإن هذه
المسرحية التي رداً من انكسار المجتمع وبن لفرحده »
لم تستطع موضوعها من حوادث يوم الأحد الماضي ، وانما
استلهمته من مقال عنوانه « ملاحظات من معلمي سرجواري
الصغير » « نشره ليبين في أول جريدة بلشيفية أجازت اسلطات
صودورف ، وعنده الحزب على الحزب الجديد » ، وقد كان
لحين رئيس تحرير » .

« أن مكسيم جوركي كان قد عالج من قبل هذا الموضوع
بدون » « يرد صفار البورجوازيين أن يعيشوا في هدوء وجمال »
دون « سيمونا في النضال ، فكانهم المفضل يكون في كنف جيش
محرر من يعل لهم الحياة الهائلة » .

معنى ذلك التمدد الذي كاسب فرنسا لانهم حلتها الاقارب
الوطني ، وياثرات الذي خلفه للاسبابية الأفريق والرومان »
قلو بحث الى الحصة من جديد اساء القرو

سدنوا حيولهم حين يرون مسرحيات تشيكوف ومكسيم جوركي
وبرحت ويونسكو وبكت وشيريدان وشكسبير لتحصل مكان
الصدارة في المسارح ، بينما مسرحيات مولير وراسين وكوري
لا تمثل الا لاما في الكوميديا فرانسييز ، ول يمس القاعات التي
نظم حفلات كلاسيكية من حين الى حين ، وخلفت ، بل سكتته
اصوات سائر الوجودي الالذي ، واثنان مارسيل الذي يؤس
بالوجودية الدينية ، ومورياد الكاثوليكي ، وطوى الموت كاس
وكركو بعد أن كان قد هجر المسرح فيليل وانها . ونحن نرى
بعض الفرق تقدم من حين الى حين مسرحيات من نوع الفودفيل
والكوميديا الخفيفة ، مثل مسرحيات فيدو ، ومارسيل ياتيلول ،
ومارسيل اشار ولكنها سرعان ما تعود الى المؤلفين الاجانب .

وفي هذا الموسم مثلت فرقة المسرح القومي الشعبي T.N.P.
بجحاق لائق مسرحية « أبناء الشمس » ، وهي من تأليف الكاتب
الروسي مكسيم جوركي ، واخراج جورج ولد . ، الذي حذف
جان فيلار في ادارة هذا المسرح ، ويتبدى جده .

ومسرحية « أبناء الشمس » ترمز الى صفار البورجوازيين
الذين يأخذ عليهم المؤلف افراقهم في التفكير القاري ، واقتبالهم
على العلوم والفنون ، بينما يتن من حولهم ويتوجع « أبناء
الارض » ، أي طبقات الشعب الكادحة التي تتخبط في ظلمات
الجبل وقهاصب الفقر والحرمان ، ويعصفو جوركي « أبناء

وقى رواية « آباء الشمس » نسج ليز تير من نفس الفكرة عندما تصرح في وجهه أجها بالفل Pavel الذي انكب على تجارب الفيزياء ، وقى وجه الرسام جاجين الذي يعلم بوسم صورة رمزية ضخمة ، فنقول : انتحروا ميوتكم ، انكم تعيشون على أفكاركم ومواقفكم ، ولكن ذلك كله ليس سوى زعور ابتعت في غايمة من الغفن تكثر فيها الأوهال .. ان على أميتكم خشاعة فاسم لا ينجرون ، لقد انتملكم حالات الانعاط وجمال الأفكار غير انى ادى بينى هذه الأحوال . لقد شاهدتها وشاهدت الجيضاء وقد فطرت في الشوارع ، ورأيت الناس وقد اخفهم ثورة الغضب فالتفتوا الى هيج يتلذذون من اسالة الدماء ، ويبيد بعضهم بعضا ، حذار ... فسيانى يوم تنصب عليكم بلمتهم .

« ترى حل حطم منظر الدم اصحاب هذه العتاة فلما بها مثل كاستندرا (١) تننبا بالمأجمات ؟ ام تراها فتضى ، وهى من آساد الشمس ، فصب ايناء الأرض اذويل ؟ كلا - اصغ اليها وهى تقول : لئلا سياتكم سفكهم ؟ لانكم تعيشون بمسجل منكم ، لانكم لم تعيروا حياتهم الثقلة الخشنة الى التفت ، لانكم لم يعطى عليكم الجوع بآتيابه ، ولم تحسوا لثمة اليسر ، ان الكراهية ، وان كانت عيابه ، فان الاضواء التى تضيئ من حياتكم كالمية تكشف لهذه الكراهية المشواه من مكاتكم »

« ترى من هم هؤلاء البورجوازيون الضمار الذين يتجيبهم جوركي ؟ انهم من خيال القوم ، فهم يعيشون نظما واحتراما وحسبا اذراء هذه الشمس الذى كانوا جزءا من ريت مريء ، بس من يرفقوا به - انهم يربون - عصباء - فى العدل ولا يكفون بالعصول على الامتيازات فهدوا لفسادهم - بعد يهدلنا يقول : انى انار من الدماء والدموع والدماء والدماء فى اعماق دماء ، واظن من الامور انهم رضى عن هذا »

غير ان المشكلة : ان صفار البورجوازيين يقوم بالهكر ولكن وقت الضلال لا يستطيع ايسلم ان يقاتل الداء وجها لوجه .. انهم نسوا ان الشقاء لا يهيل ، وان اللذ والبرؤس يستمدان كل سير ، وفاب منهم ان طيرتهم ، مهما بلغت ، ان تستطيع الوقوف امام سورات مسخت طال كتبها ، الا يقضى ان تحدث كرامة او يظهر وياه ما لئلا ياليفضاه تلاطم امواجها ، ولكنك اولئك الذين كانوا يعتقدون انهم آخر من يستطيعوا .

لم يشير كاتب المقال الى ان جوركي جعلنا نشاطر اسرة من ضمير البورجوازيين حياتهم ، ورغم ان الكاتب ابراد السخرية منهم ، فان وصفه لحياتهم يفيض حنانا الى درجة تسمينا حوادث المسرحية التى جلب عليها الطابع البولودرامى .

مجلة Europe

سبق ان اخبرنا قراء المجلة في عدد يناير ١٩٦٤ ان مجلة Europe ستصدر عددا خاصا عن شكسبير .

وقد صدر هذا العدد في مطلع شهر فبراير ، واشترك في تأليفه محاولة القعد في فرنسا وقى بعض البلاد الأجنبية الاخرى مثل البرونفورد البولندى جان كوت الذى أحدث كتابه « معاصري شكسبير » شجة كبرى ، فقال به بثر بروك ، مدير فرقة شكسبير الملكية ، انه خبر من فهم شكسبير ، ويدهى

(١) التى تنبأت بما سيحل ببلدها طروادة من مصائب .

كوت في كتابه اما يجد لدى شكسبير صفى لما عليه ادبنا المعاصر مل ظهور الوجودية . ومقد كوت في كتابه مقاربات بين شكسبير ويونكو واداموف وبكيت .

ويضم ملف Europe دراسات عن شكسبير وعصره ، وعن شكسبير في فرنسا والولايات المتحدة ، وعن شكسبير والسينما وشكسبير والمزح والمثاقيل السياسية والاجتماعية و مؤلفات شكسبير

وخلاصة القول ان العدد الأخير من مجلة أوروبا Europe لم يترك ناحية من نواحي فن شكسبير الا اولفها حقها .

وتكتفى في هذا المقال بتبليط مقال يصوان «نح وشكسبير» كيه الاستاذ هنرى فلوش ، استاذ الادب الانجليزى بجامعة اكس ان بروفانس ، استعرض فيه البحوث التى تمت حتى اليوم من عملاق الادب الانجليزى .

استهل الاستاذ فلوش مقاله قائلا : ان اسطورة شكسبير هى اسطورة الميثريّة ، وان هذه الاسطورة بلغت شأوا عظيما في فرنسا ايان القرن التاسع عشر الرومانتيكى ، وان هذه الاسطورة لا تزال قوية حتى اليوم ، فالكاتب من امثال اتدريه سولرس ، واسئلة الجاهلعات مثل لويس كاراميان ، يقدسون هذا الكاتب بل ان السيد فلوش نفسه طلب عليه انعماس عندما نشر مغلفاته الاولى من شكسبير ، فحل هذا النعماس المشبوب محل النقد - والتقييم الوفوسى .

م يحارب ... ففسر سر اسطورة شكسبير لقوم « ان لا يعرفه ... ونحن اولفها ذلك السر المعصم ... » شكسبير ، ذلك الانسان الذى رأت عيابه النور ... من ... ٢٢ ابريل ١٥٦٤ ، والمثل - المؤلف الذى ... ١٥٩٢ بفصل سفرية زميل له فيور ، وآلذى اخفى من المسرح بعد احتلاله له قرابة مشرين عاما خلاها المسرح شجرة لم يسبقه اليها شخص آخر ، اما الوجه انانى لهذه الاسطورة فهو انتاج شكسبير ، وما اسم به هذا الانتاج من نوع وليونة وفقيد ، وما انصف به الشخصا من باحس الكم والكيف ، كما يتميز بعد المسرحيات انى بلغت باجمها او في بعض اجزائها من الجمال والعمق ما لم يبلغه نتاج احد من معاصريه او من خلفه .

ان مؤلفات شكسبير المفسخة ارفعت الى دروة الآثار الشعرية والمسرحية انى تستحق ان تعتبر مالية . ولهذا سمحت اساس من امر هذا الرجل الذى كتب اعداد العديد من اتروائع اأدبية رغم ما دس به من امية ، وما اكتنف حياته من اسرار .

لم انتقل كاتب المقال الى تحليل النظريات التى حاول كثير من النقاد ان يفسروا بها سر شكسبير ، فامى البعض ان ليس المؤلف الحقيقي لهذه الروائع الخالدة ، بل جادت بها قرائع « سكون » او « مافلو » او « اكسفورد » او « اللورد ديربى » ، ولكن هذه النظريات لم تنم لها تالمة بل انهضت امام الحصص العميق ، فقد اقلت تراجم حياة شكسبير التى اعدها الباحثة المصنوع كيرا من الاضواء على شخصية هذا الفنان العذ ، غير ان هذه البحوث على معنها وموضوعيتها ، لم تستطع ان تفسر ما معلوعاها من نعرات عن فترة من حياة شكسبير تسمى حادة « بالنسب المعقودة » ، وتقع هذه الحلقة بين وحيل المثيل

والأديب الشائخ عن سترادورد وبين نواله الشهرة . وقد توه
لالسيد طوشر بالكلمات القيمة إلى عالمج بها السير آدمون
شامبرز وجون دوفر ويلسون هذا الموضوع .

كما ذكر البناد جهودهم في نشر نصوص معتصفة لروايات
شكسبير ، فقد كان هذا المؤلف - المثل لا يهتم بتأنا ينشر
مسرجاته ، وقد ظهرت له أثناء حياته تسع عشرة مسرحية ،
طبعت في كتب في قطع الربع in-quarto ، وبعد مضي
بضع سنين على وفاته ، قام اثنان من أعضاء فرقته التمثيلية
ينشر مجموع رواياته ، ظهرت في عام ١٦٢٢ مطبوعة بحجم القطع
الاكبر in-folio ، بيد أن هناك اختلافا في النصوص الواردة
بالتصنيص الأولى والثانية ، ومما يزيد من تعقد هذه المشكلة أن
بعض المسرحيات طبعت مرتين بحجم قطع الربع ، قيل أن ظهور في
صورة الخطف الأكبر ، وأن الطباعت الثلاث تباين تباينا بلغ
استدع في مسرحية واحدة ، التي نشرت في أعوام ١٦٠١ و ١٦٠٤
١٦٢٢ . ولقد توسل البناد اليوم إلى أعداد نصوص معتصفة
كما أصبحت فرنسا وهذه المحاولات ، نشرت روايات شكسبير
وامام كل نص ترجمته الفرنسية ، ولقد كان لذلك الفضل كل
الفصل في انتشار مؤلفات شكسبير ، وتعلمها في الزمن الفرنسي
تعمل الكلاسيكيين الفرنسيين فيه .

ثم طرأ الأستاذ لوفور موضوع التقد وما حدث به من تطور
أراء شكسبير منذ الحرب العالمية ، فبعد أن كان النقد
الكلاسيكي يجمع شكسبير لمدارسه ومقاييسه ، ومعارف را
فيه الرومانتيكية شامرا رومانتيكية يعني بالفتور وجدالاته
الظالمين المضطهدين من أمثال هاملت ، وبعد أن أصدر دواء
العصر الفيكيتوري واحدا منهم يترجم بالهوس ، وبعد أن
القيم الخلقية ، لم صورته النقاد من أصحابه أو من ترجمته
أو عالما نفسيا ، بل من انقباضين مطبقين ، فبعد
اليفضي بأنه مثالي أو كاثوليكي ، بل أنه كان مصيبا بالهلاط ،
واله بالعلوم الخلقية ، بل وبينظريات فرويد ، أقول بعد
هذا كله فلماذا بقيت نفهم شكسبير على حقيقته ، وأن ربط بينه
وبين عصره ، وأن نفهم موقفه من التقاليد السائدة في أيامه ، وما
اتصف به هذا المؤلف من ثورة عقائدية على المعايير الجذالية
والاخلاقية ، ونحن نحاول أيضا أن نردك نظريه إلى اللسان
والعالم بمقارنتها بأفكار الأدباء الذين عاصروه ، كما تهتم
بدراسة لغته وما بها من عظمة وأصالة ، معتمدين في ذلك على
ما جسداه من مؤلفات من إنجلترا التي عاشت شكسبير تحت
سمائها في فترة تلت فيها الاضطرابات والفتنة .

في الشعر الأفريقي :

تقوم اليونكو بجهود مشكورة لتقريب الشقة بين الشرق
والغرب ، فتترجم بوالع الادب القريب إلى اللغات العربية
والفارسية وغيرها ، كما تنقل إلى الإنجليزية والفرنسية ميون
الادب العربي والادب الأفرى . وقد أصدرت منذ قليل كتابا
عنوانه Poems from black Africa لشعره Langston Hughes
كما صدر نفس المنتخب بالفرنسية لدى داربيجرس الشهيرة ،
وقد نشرت مجلة Unesco Features في عددها رقم ٢٠
الصادر في ١٠ يناير ١٩٦٤ تظايلا فيما أردنا أن نرحم القراء
منه ، وهذا التحليل كتبه مسخايل بلوق ، جاء فيه :
لقد كان الشهور في غابر الزمان صوت القرية أو القبيلة بل
الأمة بأسرها ، فأصبح اليوم صوت فرد لا يتشكل إلا ليفي

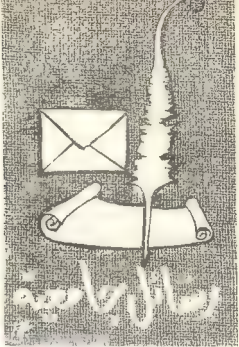
، حصر به السجعة ، أن الشاعر في أفريقيا عاد في الوقت
الحاضر إلى ما كان عليه في العصور الخالية ، لا يبت لنفسه
القرطبي خليجات معه فقط بل ينطق باسم القارة كلها ، فلام
الشعراء وبماهمهم وأماهم ليست سوى مباحج أفريقيا السوداء
عاطية والأما وأمالها ، لقد أضحت الشعر الأفريقي في لحظة
الراحة التعبير الحقيقي الصادق من طائفة من البشر أحدثت
تحرر من بقايا الإلال التي قيدها بها الاستعمار فيما مضى ،
وتسمى جامعة لاسترداد شخصيتها وكرامها إلى سلبها منها
تحرل الرقيق ومن استعبدهم من قبل .

الشاعر الأفريقي المعاصر يمتد إلى الجنس البشري ، ولا
يمكن بأي حال من الأحوال أن تعزل جميع أفكاره وأحاسيسه
من ذلك العالم ، جو الثورة والآمال الذي تعيش فيه
الإنسانية ، ومن ثائلة القول أن هذه الحقيقة لطقت على
« الأدب غير المدون » ، أي تلك القطيعات الشعرية التي تناس
أو تنشأ ، وتنتقل شفاهيا من جيل إلى جيل ، كما تنطق على
أرضي المؤلفات الأدبية التي يضمها شعراء تلقوا العلم في جامعات
الموربون أو في جامعة كمبرج ، ويتقنون مصرفة الكتاب
الفرنسيين والإنجليز المعاصرين .

وقد نشرت اليونكو في سلسلة « الروائع الإنسانية » كتابا
بسمه الإبحر بعد ٢٦ مطعة شعرية نظمها مؤثرون من عشرة
. . . نوبية . وهناك شيء يؤلف بين هذه الأعمال واختلافها
الإبحر ترجمتها لصوت أفريقي خالص حتى ولو كانت مدونة
بالفرنسية أو بالإنجليزية .

منه لاحظ لانجستون هيج ، وهو الشاعر الأمريكي الأسود
الذي كان من دعاة الكتاب ، أن أهم شعراء أفريقيا
الذين يكتبون « مليا معاصرين في أسبوعهم ، وذلك على النكس
من أجله الذي كان منازير يرؤال العصر الفيكيتوري ، أو
بالكتاب الفرنسيين « الكلاسيكيين » ويوضح هيج الفارق الشاسع
س الشعراء الهاتين بالإنجليزية والشعراء الناطقين بالفرنسية
قضايا الطائفة الأولى من أمثال بيتر كلارك ويلشوك موديزان
واسي . جوردان وبير إبراهيم « جنوب أفريقيا » ، وجيريل
أوكلفا « نيجيريا » يماون إلى اللغاه بشعارهم الشخصية
المباشرة ، وهم بذلك يعبرون بطريقة غير مباشرة من جنسهم من
خلال أعمالهم الأدبية ، في حين ترى الشاعر الناطق بالفرنسية
يخرج من فريده ، ولا ينساق إليه يتكلم باسم القارة موديزان
كلها وباسم جميع سكانها .

ولكن الحقيقة التي لا يجب إغفالها هي أن الأدب الانسريقي
المعاصر أدب ملتزم بكل ما تحويه هذه الكلمة من مفهوم عام
ومعنا لبيلة . فلهذا الشعراء ليسوا دعاة لنوعية الأفريقية
يقدم ما هم مهتولون للزجبة الشيوعية حماسا ، والتي وهروا
للتعبير عنها أيدائهم وأرواحهم وثقافتهم وهذا القول صحيح
بالسببة لكبار الشعراء سا ، من أمثال ليونولد سيدار - سنهور
رعيه اللغوية الفرنسية ، الذي يعتبر أشهر الشعراء الأفريقيين
ناطقة ، كما ينطق أيضا على الشعراء النشيان أمثال داليسيد
ديوب ، وتشيكايوبتاسي ، إذ يعطى انتخابه الأدبي حميسا
بالاتمزاز بجنسهم ولدهم وهذا الشعور أما يبيع بأكله من وعي
حديث ، وأحاسيس جديدة بالذات ، يتجلبان شكل خاص في
نظم التراث الشعبي وتقديره .



تقدمها:

نجاة شاهين

«نجاة» في الأصل كلمة تعني النجاة من الخطر ، ومن هنا جاء اسم الكتاب ، وهو من تأليف الأستاذ الدكتور محمد عبد الحليم عبد الله ، وهو من كبار علماء اللغة العربية في مصر ، وقد نشرته دار الفكر العربي في القاهرة .

الكتاب من تأليف الأستاذ الدكتور محمد عبد الحليم عبد الله ، وهو من كبار علماء اللغة العربية في مصر ، وقد نشرته دار الفكر العربي في القاهرة .

ولقد كتب كثير من المستشرقين عن ذلك العصر ، في سياق ما كتبه من حياة النبي وظهر الإسلام ، غير أن للمستشرقين طرائق في البحث والاستنباط قد تجعل الكثيرين منهم يقعون في أوهام وأخطاء كثيرة .

ومن هنا جاءت أهمية هذا البحث الذي يقدمه السيد أحمد الشريف المقدسي بكلية الآداب .

والرسالة تحتوي على أربعة أبواب وخاتمة :

الباب الأول من فصلين ، تناول الفصل الأول منهما جغرافية الجزيرة العربية ، ومقدار أثر البيئة الجغرافية في حياة السكان والاسلام ، ولقد بينت ، وهو في صراع معها ، فما أب يطوعه ، ولارادته ، وأما أن تكون أقوى منه فتطيعه بطابعها . ولقد أثرت طبيعة الجيرة في السكان تأثيرا كبيرا ، وغرست عليهم نوعا خاصا من نمط الحياة ، فإن الجغرافيا التي لحق بلاد العرب قد جعل أغلب أراضيها صحراء ، وبذلك بين مراكز الاستقرار بها ، وقد أثرت تلك التأثيرا كبيرا على أحياء الاجتماعية والسياسية ، وعلى نمط الحياة ، ومن ثم أصبحت في حياها .

«مدينة الحجاز»

مكة والمدينة في العصر الجاهلي وعهد الرسول

في كلية آداب جامعة عين شمس ترأس الرسالة الفقهية السيد أحمد إبراهيم الشريف للحصول على درجة الماجستير في التاريخ الإسلامي ، والرسالة تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمد عبد الهادي شميرة ورئيس قسم التاريخ بأدب عين شمس وموضوع الرسالة هو « مدينة الحجاز » مكة والمدينة في العصر الجاهلي وعهد الرسول » .

ويستمر هذا الموضوع القاعدة التي بدأ منها التاريخ الإسلامي ، ويدون دراستها دراسة صحيحة لا يمكن إلا أن تكون بأحداث هذا التاريخ ، وفهم تطوره في الداخل والخارج فيما صححنا ، فهي البيئة التي قامت فيها النهضة العربية فواندفع منها العرب إلى العالم المتقدم ، واستطاعوا أن يتقوضوا سلطان أكبر امبراطوريتين كانتا تتحكمان في عالم يومئذ وتسيطران على مقدراته ، وأن يقيموا امبراطورية عظيمة وحضارة إسلامية

ومع الأهمية العظيمة لهذه الفترة كقاعدة للدراسة التاريخية الإسلامية فإنها لم تحظ بالعناية الكافية من المؤرخين القداماء والحديثين على السواء ، وظلت تدرس على هامش الدراسات الإسلامية .

فإن كثيرا من المؤرخين قد بدأوا ، لم يهتموا إلا بذكر مآله علة ، وليس منه وصيا بطروا إلى ذكر شيء مما كان عليه عصره وبنيت من خلال اجتماعه وامتداد ، وسياسه ودينه ، مستطعن المراء منها أن يقع على صور واضحة لا كانت عليه الحال في عصر أسس . وانكبت القليلة التي وردت في هذه الكتب ، مما جعلها كرسية منه حاجة إلى الإسلام ، كما أنه

والذي سعة ترجع إلى شأنها كنيته إلى «صبي من كلاب القرش»
والذي حكم مكة حوالي سنة ٤٨٠ م وأزالها قبيلة قريش التي
نهضت كقوتها وأوصلتها إلى مركز الصدارة في الجزيرة العربية
وترجع على أن مكة كانت مدينة ثالثة من قبل حكم قريش فكان
سوسة - كما تدعى - التي عور به المسحور وهو
فارس قريش حبيب بنه حجاره - وأما حديث من الشمام
وتطعن إلى قبيلة قريش فسمه حجاره غائب حول مكة
لأحد محال للشك .

والفصل الثاني ، تناول النظام القبلي من تأصيله
النسابة والاجتماعية والاقتصادية ، والقبيلة العربية كانت
تمثل الأمة والدولة في نظر رجال القبائل ، وتقوم العلاقات بين افرادها
على اساسين من رابطة الدم وسعة الجماعة ، وكانت فيها
الديمقراطية لسبب التجمع القبلي ، للقبيلة رئيسها وهو شيخها
الذي يصل الي منصبه بفعلته الذاتية ، وهو ليس مفسدا
مستبطلا بل هو اب لكل افراد القبيلة ، وحكمه ليس وراثيا
كما ان مجلس القبيلة الذي يختار تلقائيا من رجالها الاكفاء
يعضاهم يمثل الرأي العام للقبيلة ، وهو السلطة التي يرجع
عنها جميع التمسك .

، عام الفيلة الاجتماعي يقوم على أسس من وحدة الدم
ووحدة البصيرة ، وفي ظل هذه الرابطة ، والقانون العرق الذي
نشأ على أساسها انقسم المجتمع العربي الى طبقات ثلاث :

١ - طلبة الصحراء - وهم بنية القبيلة وبنائها بالنسبة
وهم رأس مجتمعا ، وعليهم واجبات ولهم حقوق ، وواجباتهم
تصل ببنية القبيلة وكرامتها ، وعقوباتهم تصل ببنية القبيلة
وكرامتهم ورعاية أنفسهم وأموالهم ، وأبرز حق هو حق الإحارة
أي إحداث أشخاص جدد فيها عن طريق حياضهم .

لانيا : طبقة الكوالى من حليف ومجاور ومصدق لهم اقل
أ. م. الطعنة الأولى .

ثالثاً : طبقة العبيد وليس لهم حقوق و...
... عليها عليهم مبادئهم *

وقد اتجه المجتمع القبلي قبل ظهور الاسلام الى الجبل الى التجمع والتكتل وكان مظهر ذلك قيام المحالفات بين القبائل وتكون الجاميع الكبرى التي تمثلت في ثلاث مجاميع هي :
اليمينيون والوسطيون والشماليون .

والباب الثاني : يختص بالحديث عن مدينة مكة ، وهو
مكون من ثمانية فصول .

التنوع الديني والاقتصادي والسياسي للعرب جميعا قبيل
الاسلام .

(١) سوء توزيع الأراضي .
(٢) قسمة اليهود .

وتعارض الرسالة المعاولات التي حاول يهسا « دلفنسون »
والمستشرقون ربط الصراع في يثرب بالأحداث المالية والخلاف
بين اليهودية والصراع ، ويزي أن الصراع اقتصادي أولا وخلاف
في الطابع والجيل ثانيا .

والفصل الثالث : يتناول الحديث عن قوة يثرب وعلاقتها
الخارجية ، ويبرز قدرة يثرب العربية ، وتقدمتها على الدفاع عن
نفسها بل والسيطرة على غيرها أولا ظروفها الداخلية المزروعة ،
كما يبرز أن علاقتها الخارجية كانت محدودة .

والفصل الرابع : من حالة يثرب الاقتصادية ، وتزرى الرسالة
أن يثرب كانت تظهر في النشاط الزراعي والتمتع من مكة ،
ولولا ظروفها الخاصة لسيطتها في النشاط التجاري أيضا ، ولكن
كما كانت ممتاز بوحدة السكان على حين كانت يثرب تفتقر إلى
هذه الوحدة ، كما أن وجود الكعبة بمكة عزز منزلتها الأدبية .

والفصل الخامس : من الهجرة النبوية وتأسيس الدولة
الاسلامية وأهم مفاصل العرض الجديد لتكوين الدولة الاسلامية
ودستورها الجديد الذي حرق بالصحيفة ، لم تخطيط حدودها
ورسم سياستها الخارجية ، ويبرز موقف المدينة البثرية من
مكة ومدى العلاقات بينهما ، والوضع القانوني لمرور تجارة مكة
بالرعي الدولة الجديدة ، وانتهت سيادتها على أراضيها مما أدى
إلى وقوع الصراع بينهما .

الباب الرابع :

وتحدث فيه عن الصراع بين يثرب وخصومها ويتكون من
ثلاثة فصول :

الأول : من الصراع بين مكة والمدينة وفيه يبرز موقف النبي
محمد صلى الله عليه وسلم ، وقدرته السياسية وتوسيده مبدأ التقوى على
حمة الجاهلية .

الثاني : الصراع بين المسلمين واليهود ، ويبرز علاقة النبي
باليهود وخيانتهم وتبريهم الدولة للسلطان والمصالح بالعدو
كما يبرز ما أصابهم من أخراج وقتل .

والفصل الثالث : من الصراع بين المدينة والقبائل العربية
وفيها أظهار لزوج القبيلة والبليدية ، وقدرته النبي على كسب
ود القبائل بعد أن كانت تعاديه جريا وراء مصالحها .

أما الخامسة : فتتناول فتح مكة واتحاد الجزيرة العربية
في دولة واحدة ، وبذلك تحلقت الوحدة التي كان يشهدها العرب
وبرزت القوة العربية في المجال العام .

وكانت لجنة المناقشة مكونة من السيد الأستاذ المشرف ،
والاستاذ الدكتور احمد كزرى رئيس قسم التاريخ بجامعة
الاستاذية والاستاذ الدكتور حسن محمود استاذ التاريخ
الاسلامي بجامعة القاهرة . وقد اتى المناقشون على مجسمود
الباحث ، خاصة فقه في استنباط مصادر بحثه ،
وأبرز على هذه المصادر ، الزاكن الكريم باستخدامه إياه أساسا
نما ، وكذلك دواوين الشعر الجاهلي ، ووصفه الرسالة بأنها
خطوة جديدة في مفهوم السيرة النبوية والحياة العربية وقت
ظهور الاسلام .

ولكن الدكتور حسن محمود أخذ على الباحث عدم استفادته
بمراجع المستشرقين .

وقد نال الباحث السيد احمد الشريف على رسالته درجة
الماجستير بتقدير ممتاز في التاريخ الاسلامي .

والفصل السادس : يتناول الحالة الاقتصادية في مكة من كافة
نواحيها التجارية والزراعية والرعي والصيد والصناعة ، وفي
الرسالة صورة واضحة لتسلسل مكة في كل هذه النواحي .

والفصل السابع : من الحياة الاجتماعية في مكة ، ويبرز
أن التشكيل الاجتماعي بها أن هو الا التشكيل القبلي الموجود في
سائر الجزيرة العربية ، غير أنه تطور إلى نوع من الترابط
الشديد بين السكان للصناعة المشتركة ، وأن منطقة مكة كانت
منطقة امن عام ، ولذلك كثر فيها الغرباء من موالي ومجاورين ،
وأجانب ، سواء للاحتفاء بحرماتها العامة أو للتجارة والعمل
في دوائرها العامة .

والفصل الثامن : يتحدث عن استعداد العرب للنقلة ،
ويبرز اتجاه العرب نحو نهضة جديدة كانت مكة ترونها ، كما
يبرز أن العرب نظموا إلى تغيير أحوالهم في كل التمسواحي
السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية ، وأهم تطوروا إلى
زعامة جديدة تقود هذه النهضة ، وكانت الزعامة المنظرة زعامة
دينية ، لأن الدين كان الموثق الأول في تكوين الجماعات والنهوض
بها في ذلك الوقت ، وفي مكة ظهر النبي محمد بنديم إلى الاسلام
ويطوره وجدت الزعامة المصلحة التي كانت تطالبها النهضة
العربية ، لكن قريشا عارضته لعدة أسباب ، أهمها : الخوف
على مركز مكة الأدبي والديني والاقتصادي ، ولكن الجديد الذي
أبرزته الرسالة هو أن الملا من قريش ، وجدوا فيه منافسا
مع ما استطاعوا عليه من الفاء الرياسة الشخصية والاعمال على
مبدأ الحكومة العامة .

والرسالة تبرز المبادئ التي جاء بها الاسلام في صورة
جديدة ، كما تصور الصراع الداخلي في مكة بين المشركين
والفرقيسيين ثم تحدثت عن الهجرة في سبيل الحقيقة التي
أولا لم إلى يثرب .

والباب الثالث من الرسالة : يتحدث عن الهجرة إلى المدينة
ببشر يتكون من خمسة فصول :

الفصل الأول : نشأة يثرب ، ويصور منطقتيها ، ويرسم
خريطة لها ، وسكان يثرب عند الهجرة كانوا عربا ويهودا واليهود
أقدم مهدا بها من العرب ، وقد تناولت الرسالة تصوير حالتهم
بها . وقضت بالادلة إسمائيليتهم ، وإياهم كانوا متمرا شاذا
في وسط المجتمع العربي بها ، وناقش الباحث الآراء التي قال
بها مزرح اليهود « دلفنسون » في رسالته التي نال بها درجة
الدكتوراه وموضعاها « تاريخ اليهود في بلاد العرب » لم تحدث
عن العرب وقدمهم إلى منطقة يثرب بعد حجرة قبائل الأزد من
اليمن والعلاقات بينهم وبين اليهود .

والفصل الثاني : يتناول التنظيم الداخلي والعلاقات بين
السكان في يثرب .

أولا : بين اليهود واليهود ، ويوضح في هذا الجزء أن
اليهود لم يكونوا يدا واحدة وكانت تسودهم روح الانانية
والصلصة الشخصية .

ثانيا : بين العرب واليهود ، وكانت تحكمها الناحية
الاقتصادية فإن اليهود كانوا يسكنون المناطق الفتية ، ويحصلون
على كل الخيرات والعرب كانوا في حالة فقر ، لم يخالقوا
وتشاركونا لم شئ اليهود جانبهم فظفوا لهم معهم ، ومكروا
بهم ، ولكن العرب تقلبوا عليهم وانتشروا في منطقة يثرب .

ثالثا : العلاقة بين الأوس والخزرج « قبيلتي العرب »
وكان عاملا :

الفكر والأدب قبل ٦٠ سنة

إعداد

أنور الجندى



ARCHIVE

http://archivebeta.sakhril.com

١ - قدم « الشرق » مقالا مطولا بعنوان : نظرة عامة في

« ديوان اليابان » .

٢ - قدم « المنار » مقالا عن الحرب بين اليابان وروسيا .

٣ - ديوان التعاويذ

ديوان التعاويذ طبعه المشرق مرجليوت بمطبعة المنطف
وأثار اهتمام ثلاث مجلات : المنطف والمنار والهلال .

١ - مقال المنطف :

ديوان التعاويذ - لندكتور حروف .

إذا طمنا نحن الشرقيين كتابا من كتبه المتقدمين فالتقلب أن
يخرج من يدنا كثير الفاظ خالينا من القصور والفهارس ، وأن
الحقنا به فهرسا مستعانا على أسلوب لا يهتدى به إلى شيء ،
مدا « وفيات الاعيان لابن خلكان » فلما يستطيع الطالب أن
يهتدى إلى موضوع علم من العلوم التي يطلبها فيه لأن فهرسه
مرتب حسب أسماء الاميان لا حسب الالقاب التي اشتهروا
بها ، ولذلك جاء في حرف الميم اسم ابن الاثير والامام الشافعي
والامام البخاري وابن سيرين والقرافي والرازي والوافي بين
زهر والتاويذ وابن مقله وانزمخشري وغيرهم من المشاهير
الذين قلما يخطر على الالب أن تطلب أسمائهم في حرف الميم
وقس على غيره من الكتب .

أما علماء الانرج الذين عوا بطبع الكتب العربية ،
تقد يذكروا الجهد في تصحيحها والحرقها بالفهارس المختلفة

مارس « آذار » (١٩١٠)

ملق الملب المجلات هذا الشهر على :

أولا : الحرب بين الروس واليابان

ثانيا : ديوان التعاويذ

١ - الحرب بين الروس واليابان

أولت المجلات الادبية خلال هذا الشهر اهتماما كبيرا بفواصات
واسعة من اليابان وروسيا بمناسبة الحرب بينهما ولوردت
مديدا من المقالات حول حياة هذين القطرين من الناحية
السياسية والاجتماعية والفكرية .

١ - قدم « المنطف » مقالا مطولا عن « الحرب بين الروس
واليابان » .

٢ - قدم « الهلال » مديدا من المقالات :

(١) الامبراطوران المتحاربان .

(٢) البحرية الروسية .

(٣) ديانة اليابانيين .

(٤) اسباب الحرب بين روسيا واليابان وربة اجنترا

في نصرة اليابان .

(٥) المسلمون في روسيا .

(٦) ديانة الروسيين القدماء .

(٧) قصور الكرملين

المقتطف :

اللغة العامية المصرية

لا يزال الاستاذ فلك الالمري ذاتيا في نشر الرسائل المكتوبة بعرف اوروبية في اللغة العامية المصرية ، وقد وصلنا منه الآن رسالة سماها « اجرمية مصرى مكتوبة » [بل لسان المصرى ومما اسلمه]

وإر يدل الاستاذ فلك هذا الجهد في استعمال الحروف الانجليزية لكتابة العربية الجارية الآن في الجرايد السيارة والى يتكلمها جمهور المتعلمين من أعالي القطر المصرى لثامت هذه اللغة وهى أقرب الى اللغة المصرية منها الى العامية ، ولشاع أيضا استعمال الحروف الانجليزية وتنت الفائدتان على أسهل سبيل ، أما اللغة التى يريد كتابتها وحفظها فينظر منها جمهور المتعلمين ولا ترقب الأمة فيها ، وقد صال حفظها عسيرا بعد أن انتشرت الجرائد السيارة في البلاد .



الهلال :

كتب جديدة : فناء اسرائيل

أخذ حضرة عبد المسيح بك الانطاكي صاحب جريدة الممران في تأليف سلسلة روايات تاريخية سماها « روايات تاريخية الناصرة الاكبر » سيأتي فيها تاريخ الديانة النصرانية وما والىها من الحوادث في سبيل روايات اذية غرامية لاذ مطامعها ويشناق المطالع الى انماها على نحو ما نلعل في روايات تاريخ الاسلام ، وهو مشروع عظيم الأهمية كبير الفائدة ، ولكنه كتبت القليل يحتاج الى طوم ثابت واطلاع واسع ، فترجوا أن يتحقق المؤلف الى انماها فيكون قد خدم اللغة العربية خدمة كبرى .

http://Archivebeta.Sakhr.com

« فناء اسرائيل » هي الحلقة الأولى من تلك الروايات ويكتب في الوسط الذي ولد فيه السيد المسيح مع وصف حالة اليهود يومئذ وحالة الدولة الرومانية وأحوال المصريين اذذاك وكيفية تقصيتهم عروس النذل الى غير ذلك من الفوائد التاريخية .

● **الوفاء والطلاق :** رواية اجتماعية غرامية اديبة تأليف « طولستوي » نقلها الى العربية ابراهيم الندي فارس .

● **تسمات الصعيا في منظومات الصعيا :** ديوان شعري نظمته جرجى الندي عطية أحد شعراء بيروت .

● **كتابة التعزير على البيان والتبيين :** هي المراجعة الثانية من مراثى علم الادب للشهيد طاهر الجزائري .

● **تقريب اللسان على تجويد البيان :** تلمذة للقرآن الخالصة للشهيد طاهر المشار اليه .

● **ديوان الكاشف :** صدر الجزء الاول من هذا الديوان لسانه أحمد الفتى الكاشف بالقزحية بصير ، وقد صمد به صورته لثبات مقدمة في ترجمة حاله لم قالمة باسماء شعراء مصر من سنة ١٢٢٠ - ١٢٢٠ الهجرية مرتبة على حروف الهجاء يبلغ عددها نحو « المئة » وبلى ذلك منظومات كاشف الفتى

ليسهل بها الاستدلال على ما فيها ومن ذلك هذا الديوان ، وقد عني بتبسيطه وتصحيحه العالم الفاضل مرجليوت استاذ اللغة العربية في مدرسة « السنورد » الجامعة وطبعه في مطبعة المقتطف بالشكل الكامل والحق به فهرسين كبيرين ذكر في الاول منهما اسماء الممدوحين والمهجورين وفهرسم من جرى ذكره في هذا الديوان ونوع الشعر الذى قيل فيه بين أن يكون مدحا أو هجاء أو رداء .

وفى الفهرس التالى الماتى الزائدة في الديوان واستعراض الكتب وامادة الدهوة العباسية والتشيع والحمام والخنسان والربيع والسكر والشبيبة والشهب وعلم جرا ، وقدم لهجولا ذكر فيسه كثيرا من كتب الادب والتواريخ التى وردت فيها أبيات من اشعار النماويلدى وشار الى القصائد التى اخذت تلك الابيات منها والى أماكن طبع تلك الكتب والمقتعات التى وردت الابيات فيها .

والنماويلدى شاعر مشهور : هو ابو الفتح محمد بن عبد الله المعروف بسبط بن النماويلدى المتوفى سنة ٨٢٠ للهجرة قال فيه ابن خلكان انه « كان شاعر وفته ولم يكن فيه مثله جمع شعره بين جزالة الالفاظ ومعلونتها ورقة المعاني ودفنتها ، وليها اعتقده لم يكن قبله بشئ سته من يشابهه »

وهو كذلك فائقا لم نر ديوانا جمع ماجمع هذا الديوان من نفيس الشعر غلوا ومدحا وهجاء فقيها كفته لا نجد الا أبيات محكمة وايات في البلاغة يينات .

٣ - مقال الشهاب

ديوان سبط النماويلدى

للشهاب رشيد رضا

وقد وصف الدكتور مرجليوت هذا الديوان بمباراة رفيقة لا أثر للمجدة ولا للتكلف فيها على ما فيها من السجع والجناس ، قال :

« وتم في هذا الديوان من مدحة ورافعة للقدرد ، والرجوة شائخة للصدر ، ومن أهجية جازحة للامراض ، وشسكاية مصيبة للامراض ، ومزجية ميكية لليون ، وقطعة مختلفة للفنن ، فان القصائد كلها مرايا تظهر فيها اسرار القلوب وخفايا الضلوع ، وتكاد أن يصيد الآيات ، وتجملم ذوى حياة وتظهر من غير وسلف ، تصب من خلف ، حتى يشترك فيها كان يداخلهم من المقت ، منذ تقديم الوقت ، ويشاهدكم في السراء والخراء منه اختلاف الشئون ويسمع حديثهم ذا الشجون .. »

فانت ترى هذا السجع الرقيق لا يباه لنفسه اكتبه كتاب العصر ، فان وجد من الكاكبين من يرى مثل قوله من التكلف في التجنيس والتسجيع فانا ضامن بأن ابن الفارض يتضى مثله في شعره ، ولا يباه الحزري في ثوره ، وقتما نجد في الاثر من يحسن مثله .

ولا يجر مقال مجلة الهلال من هذا النسق السابق .

في الدلائل والنهائي واكثرها في جلالة السلطان وسمو الخديو .
ونصائد اخرى في وصف بعض الاختراعات او المناظر او الوقائع

● مازي لوفدور : رواية غرامية تاريخية تأليف فيكتور هوجو
نقلها الى العربية : ابراهيم الفتى ساسي .

صحف - الانكوار

انشا الدكتور سعيد الخدي ابو حجرة جريدة الانكوار في
« سائبالو » منذ عام وبعض العام فنالت في هذه المسدة
التقصير من الاستحسان والاثبات ما لم ينلته سواها في اموام
لا حوته من الايجات الفلسفية والاختيار الممرانية والفوائد
التعليمية العائدة بالنفع على القراء ، وخصوصا في البرازيل ،
ولم يدخر صاحبها وسعا في تصنيفها وتوسيع نطاقها فقرأ
حرصا على ما يجتمع لها مما لا يتأتى لكاتب الا بعد المساء
والتنقيب ويندر اجتماعه في جريدة واحدة ان يصيها بشكل مجلة
اسبوعية ليسهل جميعا وتبليغها لتحفظ في جملة ذخائر العلم
والادب .

المشرق :

● لبنان : بحث في اجداده واثواره - لبيب هنري لاميني
البيروني .

● عدايت سوريا للكشفة حديثا - لبيب لويس جلابرت
البيروني .

● رحلة علمية من اديس ابابا الى النيل : ميد التومبغاتييل
وعبد

● العرب والعلوم الفلكية في مدرسة الاسكندرية :
بترس دي فراجيل .

● « كتاب » الاسلام واداب العرب
اجاد الدكتور بيزي احد اساتذة كلية فونين وشماله

المستشرقين الايطاليين يوضع هذين الكتابين لتأليفهما من قبل
جميعهما جراسمان لبيب التاريخ الاسلامي واداب العرب بحيث
يمكن طلبة الكليات الاوربية ان يقتلوا على احوال العرب في
الجاهلية ثم الاسلام منذ نهضته الاولى وترقيته في ايام الخلافة
المباسية ، مع بيان اصناف نفوذهم ومعرفته مشاهير ادبائه ، وهذا
ونشكر لجنابه اطراءه لتأليفنا واستماداه منها .

(لرش)

لويس شيفو

كتاب تحفة الامراء في تاريخ الوزراء

تأليف ابن الحسن الهلال بن الحسن بن ابراهيم الصايي الكاتب
تشكر الفاضل المسير « هـ . ن ، اميلوس » متولى طبعه
على نشر هذا الامر الجليل واضافته عليه الفهارس لافلام
الرجسلا والاسكفة فضلا ما زينه به من التفصيص الرواسني
وصف الكتاب ونسخه اثباتية وترجمة صاحبه مع تلخيص
فوائده فضلا فضلا والناهه بمجمع للافاظ العربية ، وعتدنا
ان هذا التأليف من اجود ما نشر من بقايا المصود السالفة .

التشيع

« كتاب » الرحلة العلمية للتشيعي

للتشيخ محمد محمود بن التلاميذ المركزي التشيعي شهرة
طائرة في جو علوم العربية ، ويتتبع محور العلم من العرفين
بمكانة هذا الرجل منه ، ومجيب الاستفاضة منه لو يطبع له

تأليف يوزادون به طبعاً ، ويشرحهم بان رحلته العلمية تم
طبعها من عهد قريب ، ونشرت في هذه الايام ، وفيها مجمل
من سيرة الشيخ واثرة في التنظيم والنشر ، فمن ذلك ابتداء
تحصيله بالقرط وابتهاد رحلته الى الشرق وذكر ما استخبط
من السلم التي اخفا فيه من قبله ، وذكر بعض مشهورى النخبة
الذين احتلوا في علم صرف مصر ، وابتداءه وثابه نفسه ، وذكر
مشهورات قبائل العرب ، وفيها مناظرات ومكاتبات بينه وبين
بعض العلماء في المغرب والشرق ، وغير ذلك من الفوائد الكثيرة ،
وقد سلك المؤلف في رحلته هذه مسلك الحرية التامة في كتابة
ما يستقده في نفسه وفي غيره من الذين خالطوه في بعض المسائل
وانحى على المخالفين له بشدة عظيمة ، واذا كانت هذه الطريقة
منتشرة عند بعض القارئيين فهو الذي عهدناه لا يخالف في حق
اعتقده لومة لائم ، واتنا نعت أهل العلم والادب على قرادة هذه
الرحلة فاتهم بيجنون فيها من سيرة هذا الرجل المشهور ومن
علمه وادبه ما لا مطع في الوقوف عليه لولاها .

(اسم الكتاب) : « الحماية السنية الكاملة المربة في الرحلة
العلمية المركزية التشيعية »

كتاب « اسرار التجاح »

كتاب يتحمل على مقالات طيبة جدا في الثروة والكسب .
واضح الكتاب ابراهيم بك رمزي صاحب جريدة التمسيد ،
ومن ثمر جريده عرف كنه الكاره المفيدة في امثال هذه
الموضوعات ، وقد جعل الكتاب هدية الى أبناء الوطن ، فهو
يوزع عليهم من غير ثمن . وهذا دليل على غيرة المؤلف واخلاصه
في حق الخير لبلاده . ولناشك هذا ان هذا الكتاب من الصنع
الكتب التي تكثر بين الناس اذا علموا وجوه الفوائد يقومون
على صياغتها لتفادي الموالد .

الفصياء

كتاب المقارنات والمقابلات

بقلم : ابراهيم اليازجي

هو سفر جليل الفائدة جزيل العائدة تأليف حطرة الاصولي
الفاضل محمد حافظ صيري من جلة رجال القضاء المصري ،
قسمته احكام المرافعات والمعاملات والحدود ، وقارن بين ما جاء
منها في التشريعية اليهودية ، وما يقابله من الشريعة الاسلامية
والقوانين المدنية ، وقد استعصر لذلك صور المواد المنصوص
مليها في كتاب « التلمود » واقوال فراعنه من فقهاء اليهود
نقلها يحرفوها الى العربية مع الايراد الى مواضعها من الكتب
التي اخذ منها وجع المباح لنصوص الشرع الاسلامي من التنزيل
والسنة وكتب الفقه ، وبقى على ذلك يذكر ما ورد في القانون
الفرنسي وحيث اتفقت اصنام القابلة اورد احكام الشرائع
القديمة كشرية الطورانيين والكلدان والفينيقيين وقدماء
اليونان والرومان والعرب قبل الاسلام وغيرهم تيسيرا للمقابلة
وتيسرة للدارس والعامل في وضع الحدود والاحكام يبييان
اصولها وموضع « اوطاؤها » واختلافها وما طرا على بعضها من
التعديل والتعديل طرزا بعد طود ومصرنا بعد عصر . وهذا اول
كتاب وضع في قرضه (٦٠٠ صفحة كبيرة وتمته مشرونا قرضا
مصريا) .